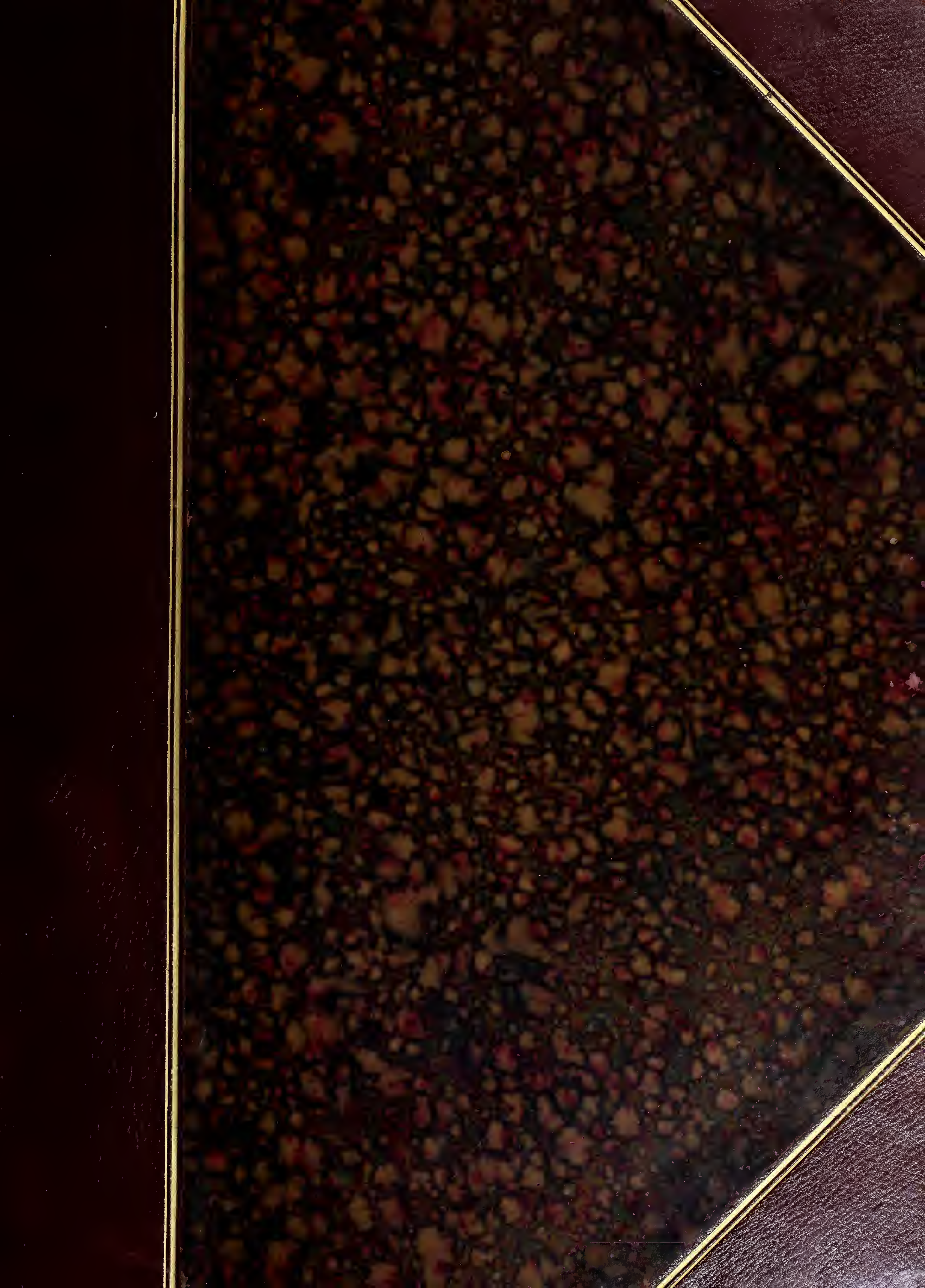
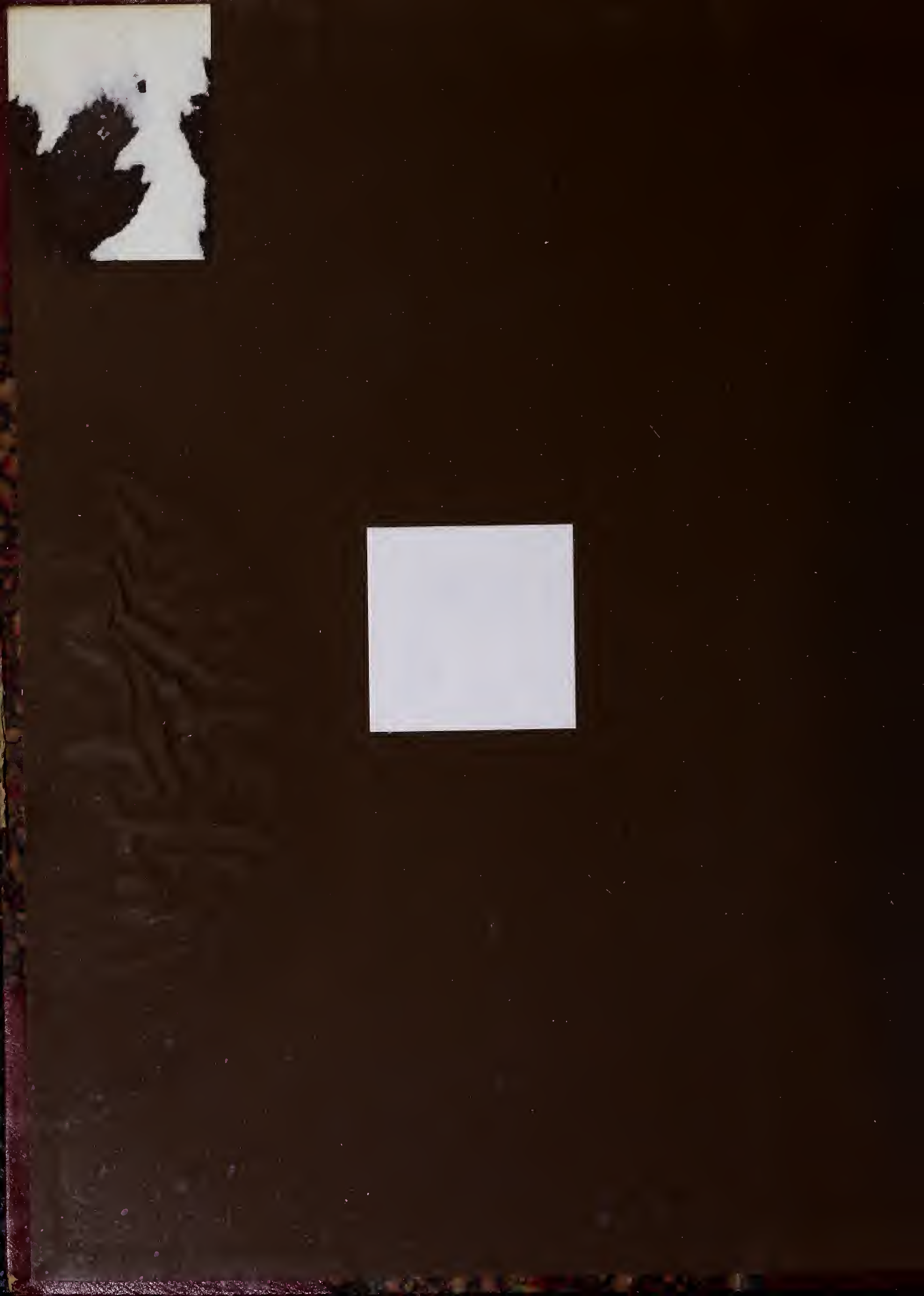
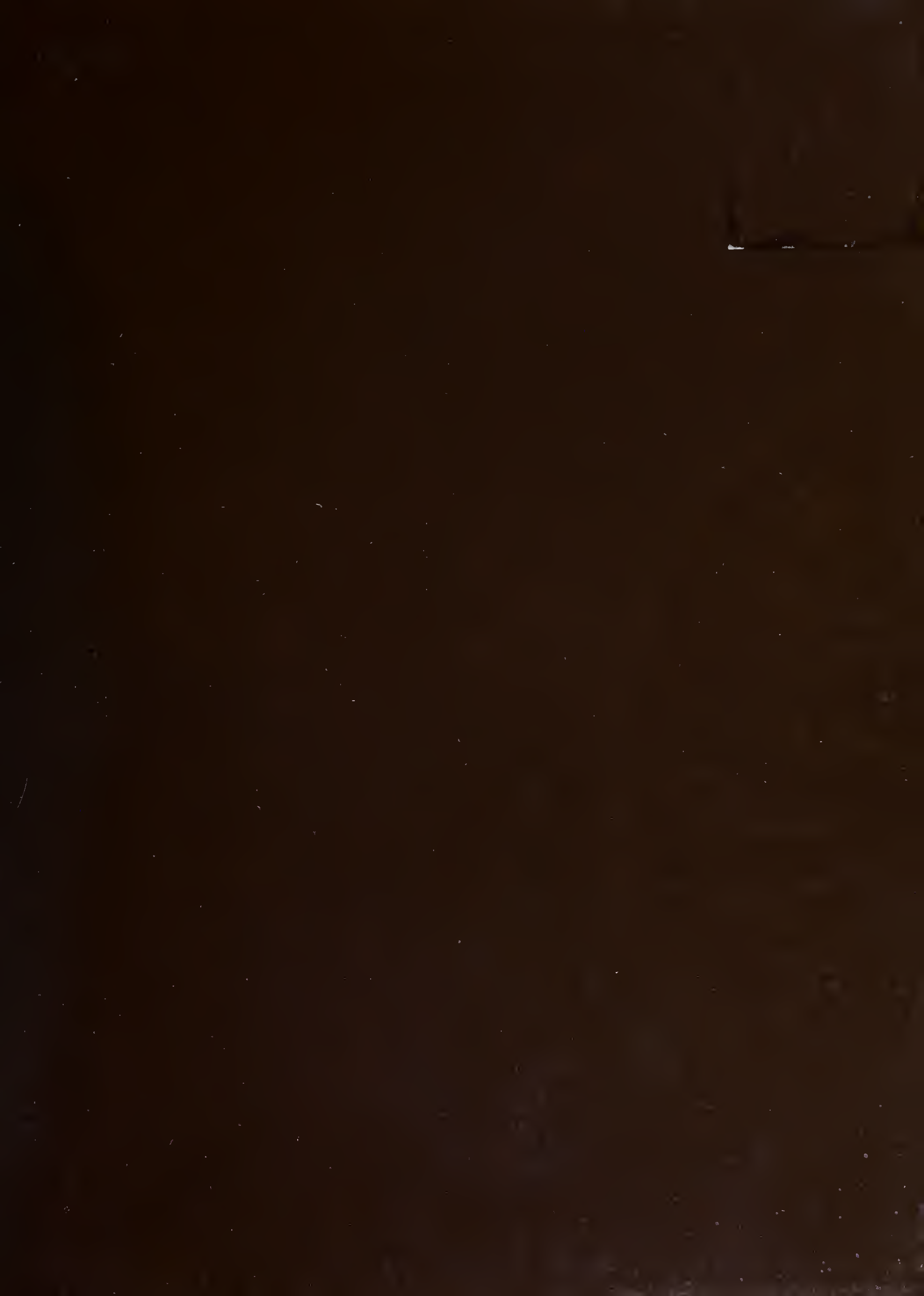






BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART

LES

DELLA ROBBIA

PARIS. — IMPRIMERIE DE L'ART
J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.



Roboia sc — Louis Puet aqua

TABERNACIE DELLE FONTICINE A FLORENCE

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART

LES

DELLA ROBBIA

LEUR VIE ET LEUR ŒUVRE

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

Suivi d'un Catalogue de l'œuvre des Della Robbia en Italie et dans les principaux Musées de l'Europe

PAR

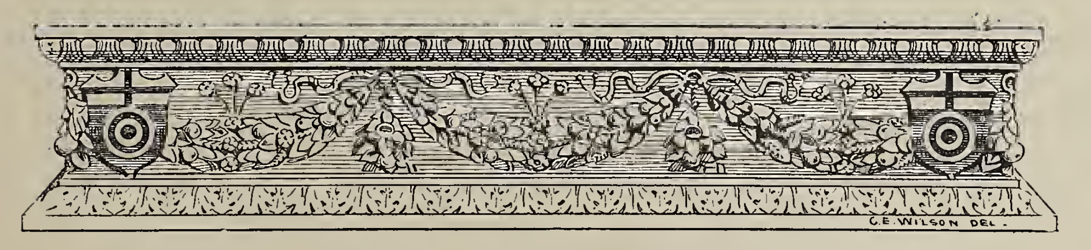
J. CAVALLUCCI
Professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Florence.

ÉMILE MOLINIER
Attaché à la Conservation du Musée du Louvre.



PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
J. ROUAM, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
33, AVENUE DE L'OPÉRA, 33

1884



FRAGMENT D'UN RETABLE EXÉCUTÉ PAR ANDREA DELLA ROBBIA.
(South Kensington Museum.)

LES DELLA ROBBIA

CHAPITRE PREMIER

Luca della Robbia. — Ses débuts. — Erreurs de Vasari : les prétendus travaux de Luca à Rimini. — Caractère de Luca; son admiration pour Donatello. — Premières œuvres de Luca : les bas-reliefs de la tribune de l'orgue de Santa Maria del Fiore; modèle d'une tête colossale; bas-reliefs du Campanile de Giotto. — Caractère de ces sculptures. — Mysticisme et réalisme. — Luca en concurrence avec Donatello : bas-reliefs pour les chapelles de Santa Maria del Fiore. — Tabernacle de Santa Maria Nuova. — La porte de bronze de la sacristie du Dôme; Luca collabore avec Michelozzo et Maso di Bartolomeo. — Le tombeau de Benozzo Federighi, évêque de Fiesole.



A côté des trois plus grands sculpteurs de la première partie du XVe siècle, à côté de Lorenzo Ghiberti, de Donatello et de Jacopo della Quercia, un autre artiste mérite une place à part; cet artiste est Luca della Robbia. Sans avoir ni leur originalité, ni leur hauteur de conception, Luca a su conquérir une réputation qu'il gardera. Chef d'une famille d'artistes qui dura presque jusqu'à la fin du XVIe siècle, en continuant son œuvre, il a su imprimer à ses sculptures, tout en restant réaliste, un sentiment si profond de grâce et de naïveté que bien peu d'artistes de la première Renaissance se sont rapprochés autant du style classique. Son invention des terres cuites émaillées n'a pas peu contribué à le rendre populaire; pourtant ce n'est point là que Luca est tout

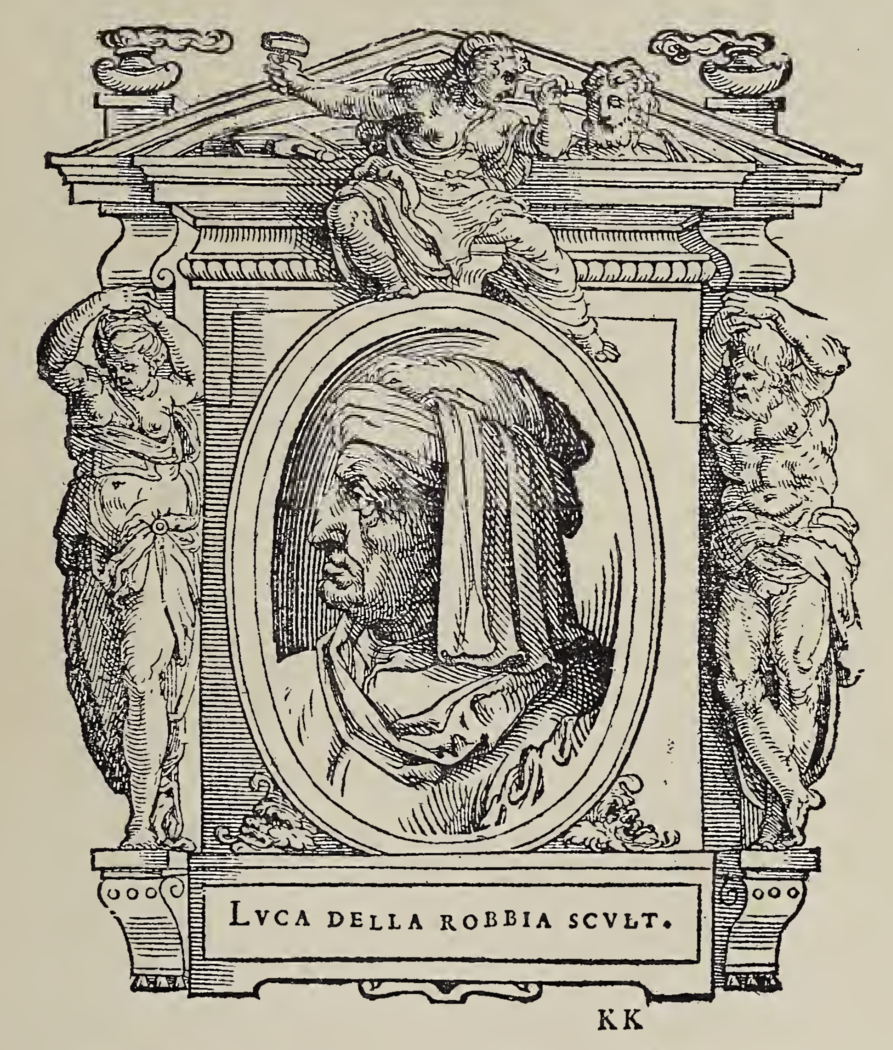
entier, c'est bien plutôt dans ces admirables bas-reliefs qu'il exécuta pour la tribune de l'orgue de Santa Maria del Fiore, — jeune encore, mais déjà dans la maturité de son talent, — qu'il faut chercher le véritable caractère de l'œuvre de Luca. Ce sont pourtant ses sculptures de marbre et de bronze qui sont le moins connues, et cela s'explique aisément, puisque ses continuateurs ne produisant guère que des terres cuites émaillées, l'œuvre du chef de l'école a pour ainsi dire été noyé dans l'immense masse des productions de ses successeurs.

Sans aucun doute, grâce à ce mélange, la valeur artistique des travaux de Luca a été quelque peu méconnue; le jour où l'on a pu confondre ses travaux avec les sculptures de ses successeurs, il a certes récolté moins de gloire qu'il n'en méritait. La confusion était cependant inévitable. Aujourd'hui, munis de toutes les armes de la critique, appuyés sur les documents d'archives, sommes-nous bien sûrs de ne point nous tromper? Sommes-nous bien sûrs de distinguer clairement une Vierge modelée par Luca dans les dernières années de sa vie d'artiste, d'une Vierge modelée par Andrea della Robbia? Nous pensons qu'il serait téméraire de l'affirmer ici. C'est que toutes les œuvres des della Robbia ont un caractère commun, qui a fait leur originalité, caractère si particulier qu'il devait faire disparaître tous les autres, au moins pour tous ceux qui ne font point de l'histoire de l'art une étude approfondie : ce caractère, c'est la polychromie.

Longtemps avant les della Robbia, pour ne pas dire de tout temps, la polychromie a été de mode en architecture. La peinture et l'architecture n'allaient jamais l'une sans l'autre. Au xve siècle, cette tradition n'était pas encore perdue et les della Robbia, grâce à des procédés nouveaux, devaient lui donner un regain de jeunesse.

Durant toute l'antiquité, de quelque côté que nous nous tournions, nous voyons partout des monuments couverts de peintures à l'intérieur et à l'extérieur. Égyptiens, Assyriens, Grecs, Romains, tous éprouvèrent, à des degrés différents, le besoin de faire ressortir, par une coloration appropriée, les différents membres de l'architecture, de les souligner pour ainsi dire. Un monument tel que nous le concevons aujourd'hui leur aurait paru muet, froid et monotone. Le moyen âge

en cela conserva les traditions antiques et sut modifier les anciennes méthodes pour les approprier à sa nouvelle architecture. Ce fut surtout pour l'intérieur de l'édifice que l'on réserva les décorations peintes ; l'extérieur, qui n'offrait plus les grandes surfaces régulières des monu-



PORTRAIT DE LUCA DELLA ROBBIA, D'APRÈS VASARI.

ments antiques, aurait été difficilement décoré tout entier de la sorte sans devenir incohérent. En Italie on usa d'un expédient : on employa les marbres de couleur, dont l'effet est souvent plus riche et plus bizarre qu'agréable à l'œil. Mais la peinture ou la mosaïque n'en subsista pas moins à l'extérieur pour la décoration de certains morceaux

formant un tout complet, les porches par exemple; leurs sculptures, plus ou moins fines, reçurent presque toujours une ornementation polychrome très soignée. Nous avons quelque peine aujourd'hui à nous figurer ce qu'était, au lendemain de sa construction, la façade de l'une de nos grandes cathédrales; nous avons fini par trouver un grand charme et une grande poésie dans ces porches enfumés et poudreux que nous offrent nos églises; mais les gens du moyen âge auraient été très choqués par la vue de ce que nous appelons complaisamment aujourd'hui une patine, et de fait, on ne saurait leur en vouloir. Ils ne pouvaient point avoir pour des monuments élevés sous leurs yeux les sentiments tout archéologiques qui nous animent. Une façade propre et bien décorée, peinte et dorée, et cependant harmonieuse de ton, était à leurs yeux préférable à une façade enfumée par le temps. Avaient-ils tort ou raison? C'est une grosse question que nous ne saurions résoudre; la polychromie a ses chauds partisans et ses détracteurs, et les essais de peintures monumentales faits par les modernes ne sont point de nature à engager à badigeonner les monuments. Mais, au fond, la faute en est peut-être à nous, qui avons perdu les traditions de la peinture décorative et qui ne savons rien faire en ce genre qui ne blesse l'œil étrangement. Comme l'a dit Viollet-le-Duc, « du jour que le tableau, la peinture isolée faite dans l'atelier du peintre, s'est substituée à la peinture appliquée sur le mur qui doit la conserver, la décoration architectonique peinte a été perdue. L'architecte et le peintre ont travaillé chacun de leur côté, creusant chaque jour davantage l'abîme qui les séparait, et, quand, par hasard, ils ont essayé de se réunir sur un terrain commun, il s'est trouvé qu'ils ne se comprenaient plus, et que, voulant agir de concert, il n'existait plus de lien qui les pût réunir[1]. »

Les della Robbia, par l'emploi des terres cuites émaillées dans l'architecture, ne firent donc que continuer des traditions encore très vivantes au xve siècle; leur mérite consista à donner à cette décoration polychrome un éclat et une fixité qu'elle n'avait pas eus jusque-là. Le succès qu'obtint leur procédé dépassa même de beaucoup ce qu'ils

1. *Dictionnaire raisonné de l'architecture,* tome VII, page 58.



ENFANTS CHANTANT.

D'après le bas-relief en marbre de Luca della Robbia. (Musée national de Florence.)

étaient en droit d'espérer. Mêlées d'abord timidement à l'architecture, sous forme de tympans ou de retables, leurs terres émaillées, la vogue aidant, orneront de gracieux médaillons des façades entières; bientôt ils feront des frises énormes, véritables constructions de faïence, dernier mot de la polychromie, mais qui leur vaudront bien des critiques. On a dit que le jour où les della Robbia décorèrent l'hôpital du Ceppo, à Pistoie, des beaux bas-reliefs que tout le monde connaît, leur art était mort et tombé dans le bariolage et le mauvais goût. Nous ne saurions, pour notre part, partager un tel avis; il ne faut point certainement chercher dans ces bas-reliefs le sentiment élevé et le charme exquis qui distinguent les sculptures du chef de la famille — on peut presque dire de la dynastie — des della Robbia; il n'y faut voir qu'une décoration architectonique. En s'en tenant là, on ne peut guère donner que des éloges aux vaillants artistes qui, après avoir conçu et exécuté tant de délicates compositions, ont eu assez de force pour imaginer une décoration si riche et si bien pondérée. D'ailleurs, ne l'oublions pas, — on l'oublie trop volontiers, — le Ceppo n'est pas le dernier mot des della Robbia; leur art est à cette époque si peu mort que les voilà en France; les voilà bâtissant, sculptant, modelant un peu partout, au bois de Boulogne, à Fontainebleau, à Orléans, pour les plus illustres patrons qu'aient jamais pu désirer des artistes. Ils apportèrent en France, a-t-on dit, un art démodé dont l'Italie ne voulait plus, nouveau pour les Français. C'est vraiment se faire une étrange conception d'un protecteur des arts tel que François Ier; il eut plus d'une fois la main heureuse dans le choix des artistes, et les estampes de Du Cerceau sont là pour prouver que le château de Madrid n'était une construction à dédaigner ni dans son ensemble, ni dans ses détails. La polychromie, à vrai dire, s'y étalait à l'aise depuis le rez-de-chaussée, chargé de frises et de médaillons de terre émaillée, jusqu'au faîte, jusqu'aux cheminées ornées de grandes plaques d'émail peintes par Pierre Courteys. Vraiment si c'est là qu'est venu mourir l'art des della Robbia, le vieux Luca ne pouvait souhaiter pour sa famille une fin plus honorable.

D'autres, plus autorisés que nous, ont déjà rendu aux della Robbia



ENFANTS CHANTANT.

D'après le bas-relief en marbre de Luca della Robbia. (Musée national de Florence.)

la justice qui leur était due; M. Barbet de Jouy[1], M. le docteur Bode[2] nous ont déjà donné d'excellentes monographies qui nous ont été d'un grand secours et que nous citerons souvent[3]; mais celui qui nous semble jusqu'ici avoir mieux compris la portée de l'œuvre de Luca et de ses successeurs est le marquis de Laborde qui, dans son étude sur le *Château du bois de Boulogne*, a tracé du vieux Luca un portrait auquel il n'y a pour ainsi dire rien à retrancher :

« Luca della Robbia avait été, au commencement du xve siècle, à Florence, un sculpteur de premier ordre. La recherche du beau par les fortes études de l'antique, par l'imitation persévérante de la nature, par la pureté des formes, par la vérité de l'expression, par l'ingénuité gracieuse de la pose, ces programmes si délicats de la sculpture, Luca se les était posés sérieusement; et à côté de la gloire de Ghiberti, en concurrence avec Donatello, il dut faire briller les mérites de ses productions à Florence même, dans Santa Maria del Fiore, soit par son chœur de chantres, merveille de naturel, soit par ses compositions religieuses, modèles de sentiment chrétien. En atteignant cette hauteur, il n'avait fait que se mettre au pas de la foule d'artistes qui, dès le commencement du xve siècle, marchaient franchement, librement, dans la carrière ouverte désormais à tous par Niccolo de Pise. Cette grande indépendance des artistes devait amener de plus grands progrès. A Luca il fallait plus encore, car il croyait son génie capable d'exprimer davantage. Gêné par le travail lent et par la monotone blancheur du marbre, il chercha une mine nouvelle, ou du moins abandonnée, et il trouva un filon inexploré, plus riche que tous les autres. Seul il l'exploita. Avait-il déjà vu ces terres cuites colorées par les anciens, et que les fouilles modernes nous ont découvertes? Avait-il suffi, à ce grand artiste, de contempler les sculptures peintes au moyen âge, souvenirs d'une tradition altérée, mais non interrompue, pour comprendre les ressources d'une fusion de tous les arts ensemble, ou bien

1. *Les Della Robbia.* Paris, 1855, in-12.
2. *Die Künstlerfamilie Della Robbia.* Leipzig, 1878, in-4°.
3. Nous n'avons garde d'oublier les services que nous a rendus l'édition des *Vite* de Vasari donnée par M. Milanesi. L'éloge n'en est plus à faire, et c'est toujours à cet ouvrage qu'il faut recourir si l'on veut étudier l'art italien.



ENFANTS FAISANT DE LA MUSIQUE.

D'après le bas-relief en marbre de Luca della Robbia. (Musée national de Florence.)

2

le sentiment de l'art l'avait-il seul conduit, voyageur attardé, par la voie suivie déjà par les grands artistes de l'antiquité? Nul ne le sait; mais, quel qu'ait été le premier mobile de ce développement ingénieux de la sculpture, rien n'est plus intéressant dans l'histoire de l'art que la venue de cet homme qui invente seul et pratique en famille un procédé qui est tout un art et qui resta le monopole des La Robbia pendant deux siècles[1]. »

Luca fut-il réellement l'inventeur, au sens exact du mot, des procédés d'émaillerie sur terre cuite ? Le marquis de Laborde ne le croyait pas; nous le pensons pas non plus et nous en donnerons plus loin les raisons.

Comme pour un grand nombre d'artistes de la Renaissance, les documents précis relatifs à Luca ne sont point nombreux; quelques mentions dans les comptes de l'œuvre du Dôme de Florence, quelques déclarations insérées dans le cadastre, quelques pièces notariées et c'est tout; c'est donc à Vasari qu'il faut presque continuellement recourir, en se mettant en garde toutefois contre les nombreuses erreurs dont le célèbre biographe émaille son récit, erreurs qui ne sont ni moins ni plus nombreuses dans la *Vie* de Luca, que dans toute autre de ses notices.

Luca di Simone di Marco della Robbia naquit à Florence en 1399 ou 1400 (et non en 1388 comme le dit Vasari), ainsi qu'il résulte[2] de la déclaration des biens de Simone et de Luca. « Il fut élevé avec soin jusqu'à ce qu'il eût appris non seulement à lire et à écrire, mais à calculer, selon la coutume des Florentins, autant qu'il pouvait lui être nécessaire. Son père lui fit ensuite apprendre le métier d'orfèvre

1. *Le Château du bois de Boulogne*. Paris, 1853, pages 2, 3.

2. Déclaration de Simone di Marco della Robbia en 1427 : Simone quatre-vingt-quatre ans; Margherita, sa femme, soixante-cinq ans; Marco, quarante-deux ans; Ser Giovanni, trente-trois ans; Luca, fils de Simone, vingt-sept ans. Simone et Luca habitèrent d'abord, à titre de locataires, une maison de la rue San Egidio, quartier de San Pier Maggiore (incorporée depuis au palais Magnani); ils élurent plus tard domicile dans la Via Guelfa, dans une maison appartenant à l'œuvre du Dôme et marquée *Cherubino*, XXXXVII. Cette maison fut démolie lors du percement pratiqué pour joindre le quartier neuf dit *di Barbano*, avec la Via Guelfa et la Via Nazionale. Ce qui en restait prit alors le nom de Via de' Robbia et se trouve aujourd'hui rattaché à la Via Nazionale. (Gaye, *Carteggio inedito*, tome Ier, pages 182-186; Vasari, édition Milanesi, tome II, page 167.)



ENFANTS FAISANT DE LA MUSIQUE.

D'après le bas-relief en marbre de Luca della Robbia. (Musée national de Florence.)

chez Leonardo di ser Giovanni, regardé alors comme le meilleur maître en cet art qu'il y eût à Florence. Luca ayant appris de lui à dessiner et à modeler la cire, devenu plus ambitieux, se mit à faire quelques ouvrages en marbre et en bronze, y réussit et, abandonnant tout à fait le métier d'orfèvre, s'adonna à la sculpture, au point qu'il ne fit plus que tailler le marbre pendant le jour, et dessiner pendant la nuit[1]. »

Que Luca ait étudié chez un orfèvre, la chose n'a rien d'étonnant. Brunellesco, Ghiberti, Pollajuolo, Verrocchio, n'eurent point d'autres commencements et on ne pouvait trouver meilleure école pour un sculpteur; mais que notre artiste ait été l'élève de Leonardo di ser Giovanni, cela est douteux; ce dernier travailla de 1355 à 1371 à l'autel d'argent de Saint-Jacques, à Pistoie, et aurait eu un âge fort respectable à l'époque où Luca serait entré dans son atelier. Baldinucci[2] pense qu'il eut Ghiberti pour maître; cela est possible. En tout cas, dans plus d'une œuvre de Luca, on sent l'influence du sculpteur des portes du Baptistère. Il faut donc reléguer au nombre des fables ce que dit Vasari de l'éducation de notre artiste, tout aussi bien que ce qu'il dit de son voyage à Rimini.

D'après lui, Luca, à l'âge de quinze ans, se rendit à Rimini, avec d'autres sculpteurs florentins de son âge, pour y exécuter des statues et des ornements en marbre commandés par Sigismond Malatesta, qui faisait alors construire une chapelle dans l'église de San Francesco et un tombeau pour sa femme. Suivant le même historien, Luca aurait donné en cette occasion des preuves de son talent dans quelques bas-reliefs, avant d'être rappelé à Florence par les administrateurs de Santa Maria del Fiore[3].

C'eût été évidemment un grand honneur pour notre artiste que d'être engagé, âgé de quinze ans à peine, par un aussi puissant seigneur

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 168.

2. « L'opere di questo maestro, per molte osservazioni fatte da me in congresso de' primi intendenti di nostra età, fanno tener fermo, che egli si portasse a tal perfezione sotto la scorta et co' precetti di Lorenzo Ghiberti, che in que' tempi attendeva a tal nobilissima facoltà, con quella gloria che al mondo è nota. » (Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno,* édition de Milan, 1811, tome V, pages 217, 218.)

3. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 169.



ENFANTS JOUANT DU TAMBOURIN.

D'après le bas-relief en marbre de Luca della Robbia. (Musée national de Florence.)

que Sigismond-Pandolphe Malatesta. Malheureusement, des raisons de pure chronologie viennent infirmer le dire de Vasari. Sigismond ne naquit qu'en 1417 et commença à faire élever l'église de San Francesco en 1447 seulement; quant au tombeau, Vasari veut sans doute parler de celui de la fameuse Isotta; il fut élevé du vivant de cette femme célèbre, en 1450. Il y a donc là une série d'impossibilités qui doivent faire rejeter complètement le récit de Vasari.

Il est fort possible que Luca ait voyagé dans sa jeunesse et qu'il ait même été à Rimini. Les artistes de la Renaissance étaient grands voyageurs et Luca n'a pas dû échapper à la passion générale. Il avait du reste plus de trente ans quand les administrateurs du Dôme lui confièrent un ouvrage important, les bas-reliefs de la tribune de marbre qui devait être placée au-dessus de la porte de la sacristie, *in cornu Evangelii,* et pour que l'administration du Dôme pensât à employer le talent de Luca, il fallait que notre sculpteur eut donné, à Florence ou ailleurs, des preuves de sa supériorité, car, à cette époque, les sculpteurs de génie ne manquaient point sur les bords de l'Arno.

Les œuvres de Luca sur lesquelles nous possédons des données positives sont en très petit nombre. Peut-être trouverait-on quelque ouvrage de sa main parmi les nombreux bas-reliefs ou statues qui décorent l'extérieur de la cathédrale florentine et qui n'ont point, jusqu'ici, été soumis à un examen approfondi. C'est là qu'on aurait quelque chance de rencontrer des œuvres de la jeunesse de Luca, ce qui permettrait sans doute de décider sous quel maître il a étudié, quelles œuvres ont le plus préoccupé son imagination d'artiste. Car, jusqu'ici, tantôt on reconnaît en lui l'influence de Ghiberti, tantôt une préoccupation évidente d'imiter Donatello. Cette imitation n'est d'ailleurs jamais servile; Luca a mis dans toutes ses œuvres trop du sien pour qu'on puisse démêler clairement lequel de ces grands artistes eut ses préférences.

Il fut, et sa famille avec lui, — Vasari nous le dit lui-même, — grand admirateur de Donatello. « Causant avec Andrea (le neveu de Luca) dans mon enfance, je l'entendis rappeler qu'il avait assisté aux funérailles de Donato; et je me rappelle que ce bon vieillard, en



ENFANTS DANSANT.

D'après le bas-relief en marbre de Luca della Robbia. (Musée national de Florence.)

évoquant ce souvenir, était tout glorieux[1]. » Cette vénération n'avait pu être inspirée à Andrea que par son oncle, à l'école duquel il avait été élevé; et il fallait que ce sentiment que le jeune della Robbia avait gardé pour la mémoire de Donatello fût bien profond pour que, après tant d'années, le vieillard presque nonagénaire se rappelât ce fait avec orgueil. Certes les tempéraments de Luca et de Donatello étaient bien différents; mais il semble, — et M. Bode a insisté avec juste raison sur ce point[2], — il semble avoir été toute sa vie un artiste fort laborieux, d'un caractère tranquille et exempt de tous ces petits travers que l'on passe volontiers aux artistes, la jalousie, l'envie ou l'égoïsme. Il ne se maria point, fut toujours assez besoigneux et se consacra tout entier à l'éducation des membres de sa famille et surtout à l'instruction artistique de son neveu Andrea. Dans leur petite maison de la Via Guelfa, l'oncle et les neveux semblent avoir vécu très unis; le testament de Luca (1471) le prouve bien; à Simone, il lègue tous ses biens; à Andrea, il laisse sa renommée et l'art qu'il lui a appris et qu'il pratique depuis de longues années déjà avec honneur[3].

Ces considérations peuvent paraître superflues; nous croyons, au contraire, qu'elles ne sont pas inutiles pour expliquer bien des traits du génie de Luca. Soyons sûrs que cette vie paisible, presque austère, a dû influer puissamment sur l'œuvre du maître et que si les sculptures de Luca montrent un tel calme dans le maintien, une telle sérénité et une telle noblesse dans l'expression, elles ne font que refléter l'état de son âme.

Comme nous l'avons dit, le premier travail confié à Luca par les administrateurs de Santa Maria del Fiore fut la décoration de la tribune de l'orgue. Commencée en 1431, elle ne dut être terminée que vers 1440[4]. Vasari, qui date à tort ce monument de l'année 1405, décrit ainsi le chef-d'œuvre du fondateur de la dynastie des della Robbia :

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 181.
2. *Die Künstlerfamilie della Robbia*, page 4.
3. Gaye, *Carteggio inedito*, tome I[er], pages 184, 185.
4. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 170, note 1.



ENFANTS DANSANT.

D'après le bas-relief en marbre de Luca della Robbia. (Musée national de Florence.)

« Luca fit sur la base de ce monument, en quelques compartiments, les chœurs de la musique chantant de diverses façons; et il y mit tant de talent, et y réussit à tel point que, bien qu'ils soient à une hauteur de seize brasses (9^{m},28), on distingue le gonflement de la gorge de ceux qui chantent, le battement des mains de ceux qui lisent la musique par-dessus les épaules de chanteurs plus petits qu'eux, enfin les diverses manières de jouer, de danser, de chanter et les autres mouvements inspirés par la musique[1]. »

Ce fut en 1433 que les bas-reliefs de la seconde tribune furent commandés à Donatello; en 1434, Luca concourait avec lui pour le modèle en terre d'une tête colossale destinée à être placée sur l'ouverture de la coupole du Dôme. On ignore quelle fut l'issue de ce concours et si Luca modela réellement la tête en question[2]. Peu importe du reste; ce qu'il faut noter, c'est qu'à ce moment et plus tard encore, nous le verrons tout à l'heure, Luca se trouva constamment en concurrence avec Donatello.

Les dix bas-reliefs sculptés par Luca furent longtemps conservés dans les collections du musée des Uffizi; ce n'est qu'à une époque toute récente qu'ils ont été transportés au Museo Nazionale, ou Bargello, où on peut les voir aujourd'hui[3]. Déposés à terre et plus près par conséquent du spectateur qu'ils ne devaient l'être à l'origine, les bas-reliefs de Luca ont un immense avantage sur ceux de Donatello. S'ils n'offrent point la même fougue dans la conception, ils ont du moins le mérite d'être plus achevés, mieux travaillés, plus finement traités; auprès d'eux les bas-reliefs de Donatello ont l'air de simples

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 170. Les bas-reliefs furent payés à raison de 35 florins d'or les petits, et 60 les grands. Ces prix furent ensuite portés à 70 florins pour les seconds et augmentés dans la même proportion pour les premiers. Le florin d'or équivalait, au XVe siècle, à une dizaine de francs; il représenterait aujourd'hui le quadruple ou le quintuple de cette somme, soit 45 à 50 francs. (Cavallucci, *Santa Maria del Fiore*, 2e partie, page 136.)

2. 1430. « Luca e Donatello facciano ognuno di per sè una testa in forma di modello per doversi poi fare nella gola della chiusura della cupola grande secondo il modello che sarà preferito. » (Cavallucci, *Santa Maria del Fiore*, page 136.)

3. Le musée de South Kensington, à Londres, possède l'esquisse originale de l'un des groupes de Luca; c'est le morceau qui formait le centre de la balustrade et représente des enfants jouant de la trompette; certaines différences entre le marbre et la terre cuite semblent bien prouver que ce morceau est réellement l'esquisse originale de Luca. Voyez Robinson, *Italian Sculpture in the South Kensington Museum*, page 53, n° 7609.



ENFANTS DANSANT.

D'après le bas-relief en marbre de Luca della Robbia. (Musée national de Florence.)

ébauches, en un mot, ils plaisent moins à l'œil. Nous ne voudrions point avoir l'air de faire ici le procès de Donatello et dire qu'en cette circonstance son génie s'est trouvé au-dessous du talent de Luca. Qu'on place ces bas-reliefs à une hauteur convenable, ils reprendront toute leur valeur; peut-être, au contraire, les sculptures de Luca perdront-elles à être remises à leur vraie place. Cependant on ne peut s'empêcher de trouver que ce dernier a su être tout aussi réaliste que Donatello, tout en restant plus aimable. A la *furia* du dernier, qui dépasse parfois un peu la mesure, nous préférons la souplesse du premier. Par la variété de la conception, la distribution harmonieuse des groupes de chanteurs et de danseurs, il l'emporte également; il y a tel de ces morceaux que ne pourrait désavouer la sculpture antique. Les expressions et les mouvements, tout aussi variés que chez Donatello, nous semblent plus justes. Destinés à la décoration d'une église, Luca s'est fait, croyons-nous, une idée plus exacte de ce que ces bas-reliefs devaient être; ses chœurs ont véritablement quelque chose de divin et de céleste et, à coup sûr, sont plus dans les données chrétiennes que les attitudes bacchiques des danseurs de Donatello.

Luca, lorsqu'il exécuta ces bas-reliefs, était véritablement arrivé à l'apogée de son talent. Il possédait toutes les qualités d'un grand sculpteur : la clarté dans la conception, la science approfondie du dessin, une habileté de main extraordinaire. Il ne pouvait aller plus haut. Ne posséderions-nous de lui que ces dix bas-reliefs, que c'en serait assez pour le faire placer au nombre des plus grands artistes de la Renaissance.

C'est là un grand mérite assurément; mais on est allé trop loin, croyons-nous, en assurant que Luca della Robbia, soumis tout entier aux tendances mystiques de l'école de Ghiberti, n'avait que bien rarement subi l'influence de l'école naturaliste dont Donatello fut le plus glorieux représentant. Rio, qui s'est montré le défenseur le plus acharné du mysticisme dans l'art italien de la Renaissance, revendique hautement pour Luca le mérite d'avoir réagi contre le naturalisme. « La gloire d'avoir maintenu la sculpture dans cette voie si contraire aux



ENFANTS CHANTANT.

D'après le bas-relief en marbre de Luca della Robbia. (Musée national de Florence.)

préjugés contemporains, dit-il, se partage entre trois hommes qui étaient déjà vieux quand Donatello mourut, mais qui lui survécurent assez pour changer la direction qu'il avait imprimée à son art, surtout dans les dernières années de sa longue carrière. Ces trois hardis réactionnaires, nés tous trois à l'ouverture du XV[e] siècle, furent Luca della Robbia, Desiderio da Settignano et Mino da Fiesole[1]. » Cela est possible; mais aller jusqu'à dire que l'étude des marbres antiques réunis dans les jardins des Médicis « finit par n'occuper qu'une place secondaire dans l'éducation des artistes les plus populaires[2] », n'est-ce pas aller trop loin ? Les bas-reliefs de la tribune de l'orgue sculpté par Luca ne sont-ils pas là pour donner un éclatant démenti à une semblable thèse ? Est-il possible de méconnaître dans cette admirable page l'influence que les chefs-d'œuvre de l'art antique durent exercer sur l'âme de notre artiste ? Le naturalisme de Luca est plus tempéré sans doute que le naturalisme de Donatello, mais il n'en existe pas moins dans son œuvre capitale. Dans les bas-reliefs du Campanile de Giotto, Luca ne se montre pas moins naturaliste. Un peu plus tard, il est vrai, quand il sculptera les portes de la sacristie du Dôme, l'œuvre de Ghiberti le préoccupera tout entier. Mais dans tout cela on ne trouve point une ligne de conduite aussi nettement tracée qu'on a voulu le prétendre. Dans toutes les œuvres de Luca, non seulement dans ses sculptures de marbre ou de bronze, mais encore dans ses sculptures de terre cuite, deux influences contraires se combattent sans que jamais l'une parvienne à vaincre complètement l'autre, et l'éducation que Ghiberti avait peut-être lui-même donnée à notre sculpteur ne sut jamais effacer son admiration profonde pour Donatello.

Les bas-reliefs de la Tribune n'étaient pas terminés que Luca recevait une nouvelle commande. Dans la première rangée de la façade septentrionale du Campanile, il manquait cinq bas-reliefs destinés à compléter la série commencée par Giotto et Andrea Pisano.

1. Rio, *De l'Art chrétien*, nouvelle édition, tome I[er], page 427.
2. *Ibid.*, page 426.



ENFANTS JOUANT DES CYMBALES.

D'après le bas-relief en marbre de Luca della Robbia. (Musée national de Florence.)

On chargea Luca d'exécuter ce travail. Vasari[1] dit que dans le premier compartiment Luca représenta « Donat pour la grammaire; dans le second, Platon et Aristote pour la philosophie; dans le troisième, un homme qui joue du luth pour la musique; dans le quatrième, Ptolémée pour l'astrologie; et dans le cinquième, Euclide, pour la géométrie ». Cette description, vraie dans ses traits généraux, n'est pas absolument exacte dans les détails[2].

Les cinq bas-reliefs destinés à l'ornementation du Campanile de Giotto avaient été commandés à Luca della Robbia au mois de mai 1437. En 1440, il touchait le reliquat de la somme de cent florins d'or qui lui avait été promise pour ce travail[3]. Luca se servit-il en cette occasion des dessins de Giotto qui ne devaient pas être encore perdus, ou tâcha-t-il simplement de mettre son œuvre en harmonie avec les autres sculptures qui ornaient le Campanile? Nous serions, pour notre part, fort portés à accepter la première de ces hypothèses; en tout cas, les sujets qui lui furent indiqués par les administrateurs de l'œuvre du Dôme devaient sans doute figurer dans le plan primitif de Giotto, et Luca se montra dans leur exécution aussi naturaliste qu'aucun de ses contemporains. Ses bas-reliefs sont empreints d'une telle rudesse qu'on n'y peut méconnaître une influence manifeste de l'école de Donatello.

Nous avons vu que Luca s'était trouvé plus d'une fois en concurrence avec ce maître; cette concurrence devait encore continuer longtemps; il était dans sa destinée, lui élève presque direct du chef de l'école mystique, de Lorenzo Ghiberti, d'avoir toujours à se mesurer avec le chef de l'école réaliste : lutte toujours courtoise du reste et qui, nous l'avons vu, n'altéra jamais l'amitié qu'ils avaient l'un pour l'autre. Avant même d'avoir terminé les bas-reliefs du Campanile, Luca recevait, en même temps que Donatello (20 avril 1438), une nouvelle

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 169.

2. En ce qui concerne la quatrième et la cinquième composition, Vasari se trompe, puisqu'on trouve Euclide et Ptolémée réunis dans la quatrième, et que la cinquième représente un vieillard frappant une enclume avec deux marteaux et symbolisant sans doute l'harmonie universelle.

3. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 169, note 2; Cavallucci, *Santa Maria del Fiore*, 2e partie, page 136.

commande pour l'église de Sainte-Marie-des-Fleurs ; il s'agissait d'exécuter deux autels en marbre pour les chapelles de Saint-Pierre et de Saint-Paul ; le modèle en cire de l'autel de cette dernière chapelle devait même lui être fourni par Donatello[1]. Ce dernier y travailla-t-il réellement ? C'est probable, mais n'ayant point reçu d'argent des administrateurs de l'œuvre du Dôme, il abandonna ce travail dont Luca demeura seul chargé ; il semble même que ce dernier ait interrompu son œuvre à peine commencée pour les mêmes motifs. Les deux bas-reliefs en marbre qu'il ébaucha pour la chapelle de Saint-Pierre sont aujourd'hui exposés au musée du Bargello ; ils représentent la délivrance et la crucifixion de l'apôtre. Ces deux fragments font regretter que Luca n'ait pas achevé ce monument ; on y retrouve toutes les qualités qu'il avait déployées dans l'exécution de la tribune de l'orgue, le même mouvement, la même entente de la composition ; de plus, comme l'a fait remarquer M. Bode[2], certaines attitudes dénotent d'une façon non équivoque l'influence de Ghiberti.

Parmi les sculptures de marbre de Luca, il faut encore mentionner le tabernacle de la chapelle de Saint-Luc à l'hôpital de Santa Maria Nuova, qu'il sculpta en 1442[3], et un petit génie destiné à être placé au-dessus de la porte de la chancellerie du palais des *Priori*, à Florence (1449). Le tabernacle se trouve maintenant dans les environs de Florence, dans l'église de Santa Maria, à Peretola. Sur le tympan de ce tabernacle de marbre, d'une riche architecture, est sculptée une Pietà ; la frise est ornée de têtes de chérubins en terre cuite émaillée

1. « Eodem anno (1438), die vigesima mensis aprilis.... lochaverunt Lucæ, olim Simonis Marci della Robbia, intagliatori et civi Florentie, presenti et conducenti ad faciendum et construendum duo altaria pro duabus capellis S. Marie del Fiore.... videlicet in capella titulata et sub titulo S. Petri Apostoli in dicta ecclesia unum altare marmoris longitudinis et largitudinis secundum modellum lignaminis, videlicet in largitudine brachiorum trium cum septem octavis, alt. brachii vel circha, etiam illis mensuris sibi dandis et cum tribus compassis in facie anteriori, uno videlicet in qualibet testa, in quibus sint storie sancti Petri predicti prout dabuntur et designabuntur ei... Secundum vero altare sit in capella titolata sub vocabulo S. Pauli Apostoli, illius largitudinis et longitudinis prout supra datur de alio superiori et secundum modellum... quod factum fuit de cera per Donatum Nicholai Becti Bardi... » (De Rumohr, *Italienische Forschungen*, tome Ier, page 363.)

2. *Die Künstlerfamilie della Robbia*, page 7.

3. « 1442, Settembre. Luca di Simone della Robbia de dare fiorini cientosette, lir. una, sol. xvi, posto de avere in questo a c. 69 ; sono per chagione del tabernacolo dove sta el chorpo di Cristo nella cappella di Santo Lucha, il quale perfecie detto Lucha... fior. 107, 1, 16. » (Archives de Santa Maria Nuova.)

de blanc, qui alternent avec les armes de l'hôpital de Santa Maria Nuova.



LA GRAMMAIRE.
Bas-relief de Luca della Robbia. (Campanile de Giotto, à Florence.)

Une des œuvres capitales de Luca, et nous laissons ici de côté à dessein toutes ses œuvres en terre cuite sur lesquelles nous revien-

drons longuement, est sans contredit la porte de bronze de la sacristie du Dôme de Florence. Si nous en croyons Vasari, ce n'était pas la



LA LOGIQUE.
Bas-relief de Luca della Robbia. (Campanile de Giotto, à Florence.)

première fois qu'il s'essayait à la sculpture en métal. Déjà, lorsqu'il apprenait le métier d'orfèvre, il avait tenté d'exécuter différentes petites

sculptures en bronze; ce serait même le succès de ces tentatives qui l'aurait décidé à abandonner l'orfèvrerie pour consacrer sa vie à un art plus noble et plus en rapport avec ses goûts[1]. Quoi qu'il en soit, le même Vasari[2] nous apprend que Luca avait placé sur la balustrade de la tribune de l'orgue « deux figures de métal doré, deux anges nus exécutés avec le plus grand art, comme le reste de l'œuvre[3] ». Luca n'était donc pas un novice dans l'art de traiter un sujet en bronze, quand on lui confia l'exécution de la porte de la sacristie du Dôme, dont l'entrée était destinée à être peu à peu entièrement décorée par lui. Les vantaux de la porte, son couronnement orné du bas-relief de la Résurrection en terre cuite émaillée, au-dessus, la tribune, voilà trois ouvrages qui, à eux seuls, peuvent justifier l'estime que Luca trouva chez ses contemporains et la popularité dont le nom des della Robbia jouit de notre temps.

A vrai dire, avant d'être modelée par Luca, la porte de la sacristie, ou plutôt le projet de porte, subit bien des vicissitudes. Donatello avait accepté de s'en charger en février 1437. Mais, neuf ans plus tard, il ne l'avait pas encore commencée. Ce que voyant, les administrateurs de l'œuvre, dont la patience avait sans doute des bornes, eurent recours à d'autres artistes. Par un contrat du 28 février 1446, le travail fut attribué à Luca, à Michelozzo et à Maso di Bartolomeo, dit Masaccio[4]. Deux ans plus tard, les portes étaient fondues en bronze[5]. Après la mort de Maso, la part du travail qu'il devait exécuter fut confiée à un autre sculpteur, Giovanni di Bartolomeo, son

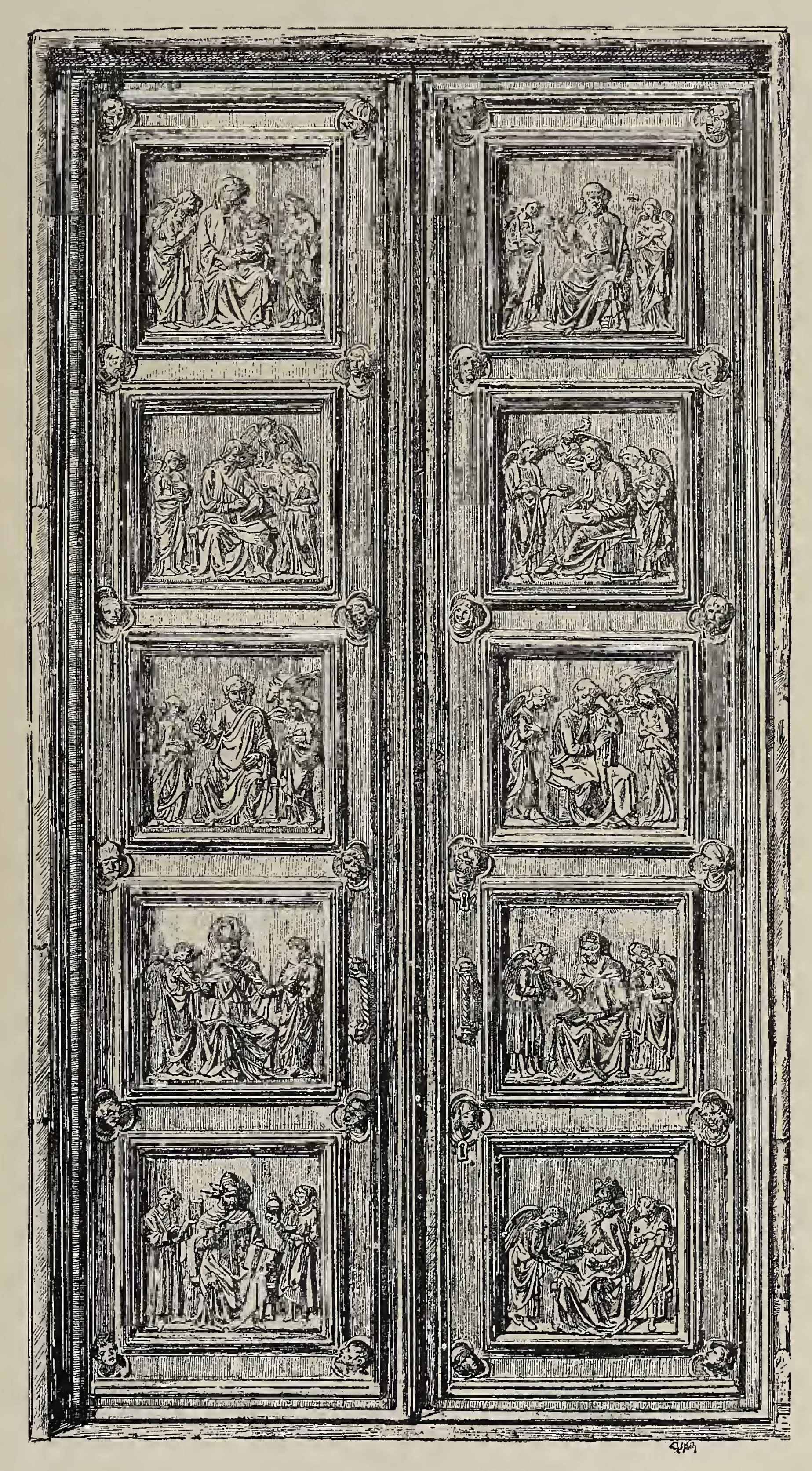
1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 168.

2. *Ibid.*, page 170.

3. Ces deux anges existaient encore à l'époque de Baldinucci : « E sono di sua mano sopra il cornicione di quest' ornamento due angeli di metallo dorati. » (*Notizie de' professori del disegno*, Ed. de Milan, 1811, tome V, page 218.)

4. « Unam de dictis portis removerunt a dicto Donato et concesserunt licentiam prefatis operariis dictam portam prime sacrestie locande eis et quibus et pro eo pretio prout sibi videbitur. Quiquidem operarii, visa predicta licentia, omni modo locaverunt et concesserunt ad faciendum unam portam bronzi pro prima sacrestia prout dicitur Michelozzo Bartolomei populi Sancti Marci, Luce Simonis Marci della Robbia et Maso Bartolomei, sociis intagliatoribus, dictam portam modo et forma inferius descripta prout apparet per scriptum factum manu dicti Michelozi, cujus tenor de verbo ad verbum talis est... (Suit la description des sujets qui devront être représentés sur la porte. De Rumohr, *Italienische Forschungen*, tome II, pages 365, 366.)

5. De Rumohr, *Italienische Forschungen*, tome II, page 363.



PORTE DE BRONZE DE LA SACRISTIE,
dans l'église de Santa Maria del Fiore, à Florence, par Luca della Robbia.

frère; il s'agissait de nettoyer et d'assembler les panneaux; ce travail fut terminé au mois de décembre 1463[1]. Enfin, le 10 août 1464, avec l'assentiment de Michelozzo, le reste du travail fut adjugé à Luca. A quelle époque fut-il terminé? En 1467 vraisemblablement, car, au mois de novembre de cette année, on payait une certaine somme à Andrea Verrocchio pour avoir fourni à Luca et à Michelozzo le bronze nécessaire à la fonte des deux derniers compartiments[2]. Dans tous les cas, ce ne fut qu'en juin 1474 que Luca toucha le reste de ce qui lui était dû. Le tout coûta 1,300 florins : pour la sculpture, 700; pour la fonte, 400; pour le montage et la ciselure, 200.

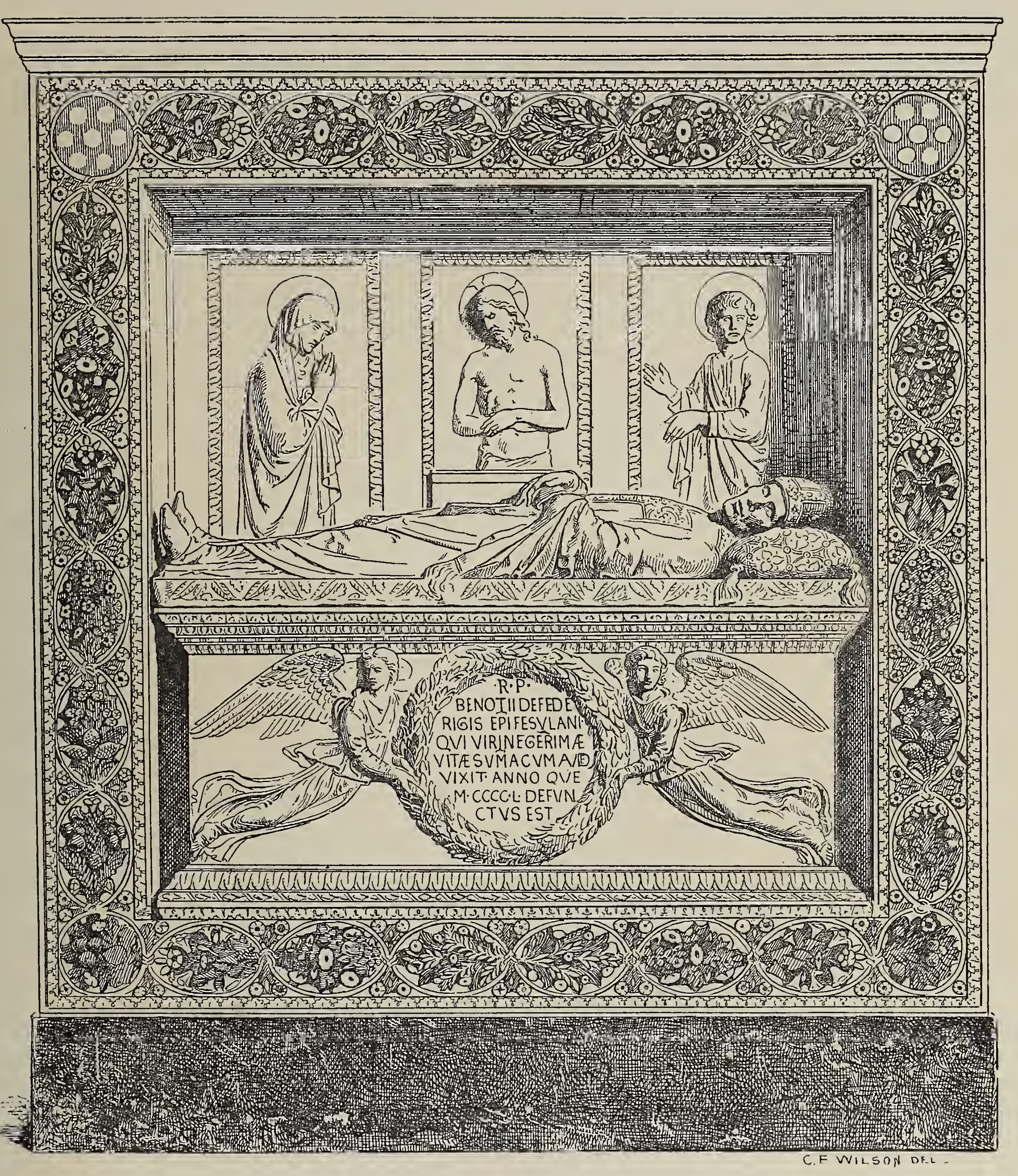
Quelle était la part de travail que Luca s'était réservée? La plus importante sans doute, car Michelozzo semble n'avoir été que le fondeur; quant à Maso di Bartolomeo, remplacé plus tard par son frère, nous venons de voir qu'il n'avait fait qu'un travail tout à fait accessoire de nettoyage et d'assemblage; il termina au point de vue matériel l'œuvre conçue et exécutée par Luca.

Voilà donc une porte qui était restée sur le chantier pendant trente et quelques années. Si les administrateurs du Dôme n'avaient pas lieu d'être émerveillés de la célérité des artistes qu'ils avaient employés, ils purent du moins être contents quand ils virent en place l'œuvre de Luca della Robbia. Faire une porte après Andrea Pisano et surtout après Ghiberti n'était pas chose facile. Luca s'en est pourtant tiré à son honneur; et, si certaines parties de son œuvre sont évidemment imitées de Ghiberti, il n'en a pas moins su être assez original pour qu'on ne puisse l'accuser de plagiat.

Les panneaux sont divisés en dix compartiments carrés séparés par des moulures et cantonnés de médaillons en forme de quadrilobes d'où émergent de petites têtes finement ciselées. La composition de chaque compartiment est absolument identique : au centre, un personnage assis entre deux anges debout à sa droite et à sa gauche. Dans le haut, on voit la Vierge tenant l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste;

1. De Rumohr, *Italienische Forschungen*, tome II, page 370.

2. 1467, 4 novembre. — « Andrea del Verocchio dee avere per metallo prestato a Luca e a Michelozzo per gettare le due ultime storie della porta de la sagrestia, fior..... » (Cavallucci, *Santa Maria del Fiore*, 2e partie, page 137.)



TOMBEAU DE BENOZZO FEDERIGHI, ÉVÊQUE DE FIESOLE,

par Luca della Robbia. (Église de San Francesco di Paola, près de Florence.)

plus bas, les quatre Évangélistes; plus bas enfin, les quatre Pères de l'Église : saint Ambroise et saint Jérôme, saint Augustin et saint Grégoire le Grand.

Un des mérites de Luca est d'avoir su conserver une symétrie parfaite, si parfaite même qu'elle rappelle un peu la sculpture d'un autre âge, sans être monotone. Cette disposition, dont l'idée lui avait été évidemment suggérée par les panneaux des portes de Pisano et de Ghiberti, lui a permis de faire une œuvre véritablement une et parfaitement homogène; et il serait difficile de découvrir un morceau résumant mieux les qualités du maître : une extrême simplicité jointe à une extrême noblesse. C'est là surtout qu'il faut étudier Luca, bien plutôt que dans ses sculptures en terre cuite. Ces dernières lui ont incontestablement valu une grande réputation, mais en revanche elles ont eu le tort de faire méconnaître son véritable génie. A force de mettre son nom sur des œuvres de décadence, sur des poncifs du XVI[e] siècle, on s'est habitué à regarder Luca comme un artiste du plus grand talent sans doute, mais capable surtout de produire des compositions aimables et gracieuses. Luca a des qualités plus solides; il est *quattrocentiste* avant tout, et s'il sait être parfaitement souple, comme dans la tribune de l'orgue du Dôme, il sait aussi donner à ses personnages une attitude si calme et si noble, une telle grandeur dans l'expression qu'il peut être placé parmi les plus grands sculpteurs de son temps. Ce n'est pas à dire que l'on ne retrouve dans les portes de la sacristie de Sainte-Marie-des-Fleurs la trace des origines de Luca : le fini des ciselures, le soin avec lequel il a refouillé les draperies, l'amour avec lequel il a traité ces petites têtes qui séparent les compartiments, sans du reste jamais tomber dans le maniérisme, montrent bien qu'il avait commencé son éducation artistique chez un orfèvre; mais qui songerait à lui en faire un reproche en voyant la grâce naïve de ses anges ou la noble attitude de son saint Marc, tout songeur, appuyé sur son Évangile fermé ?

Ce qui prouve que Luca eut bien, en effet, dans la confection de ces portes un rôle prépondérant, c'est qu'il existe plusieurs bas-reliefs qui peuvent passer pour des œuvres incontestables de notre sculpteur



LA VIERGE.

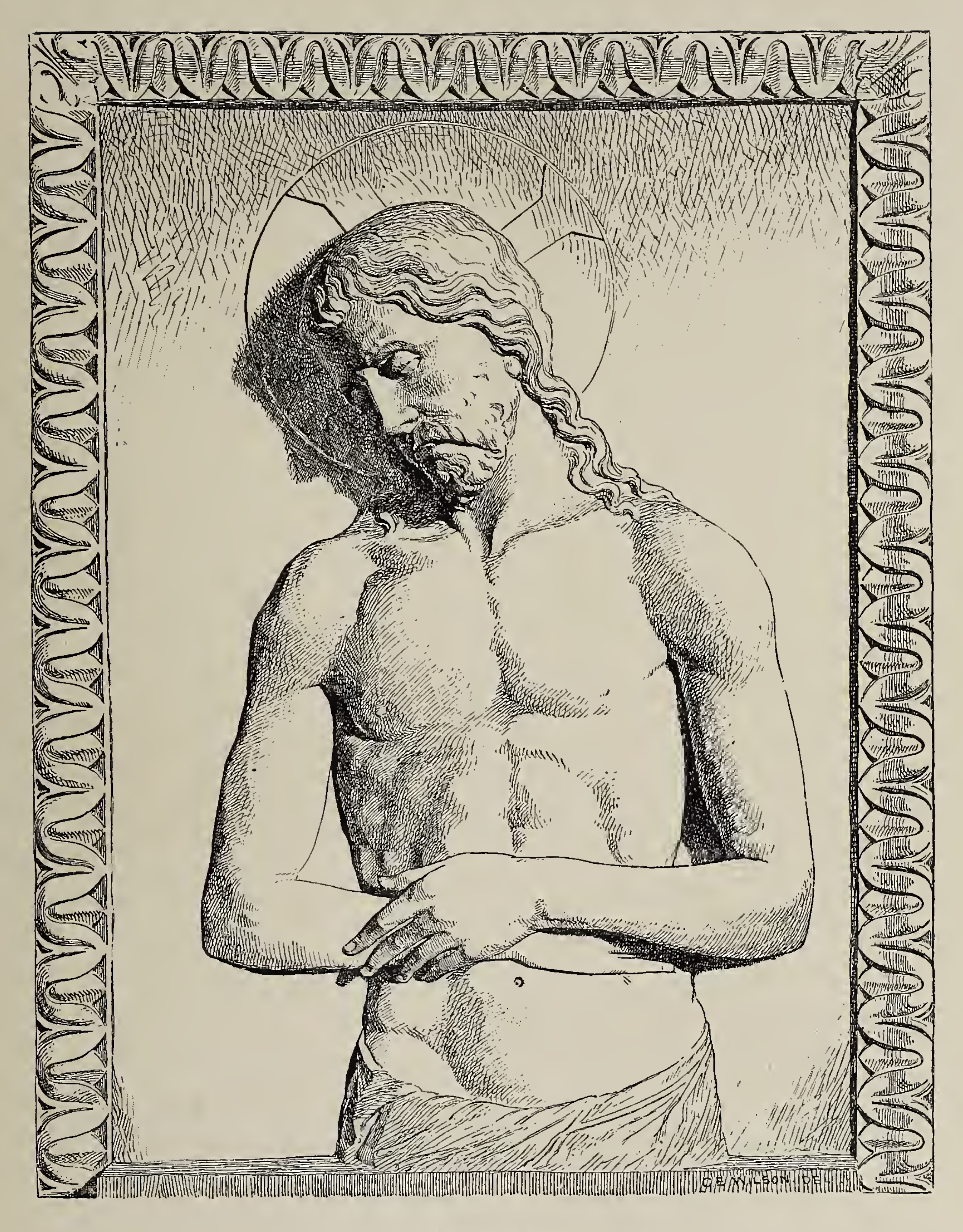
Bas-relief du tombeau de Benozzo Federighi.

et qui constituent de véritables esquisses de certains compartiments de cette porte.

Nous citerons en première ligne une terre cuite qui se trouve au musée de South Kensington[1]; elle représente un moine assis et écrivant, c'est à n'en pas douter une étude pour l'un des Pères de l'Église. Le musée royal de Berlin possède également deux bas-reliefs du même genre ; l'un est incontestablement une étude pour le compartiment représentant la Vierge; le second, bien que ne pouvant passer pour une esquisse, est tout à fait dans le même sentiment et a dû être modelé à la même époque. Le premier est un bas-relief en plâtre peint de forme carrée : au centre, la Vierge, assise à terre et tournée vers la droite, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus; au second plan, deux anges debout soutiennent une draperie; enfin, à droite et à gauche se tiennent debout saint François et saint Bernard. La Vierge a tout à fait le caractère sérieux du bas-relief de bronze, et notre sentiment est que c'est là la première idée de Luca, à laquelle il aura renoncé de peur que les personnages du second plan, peu distincts, n'introduisissent dans la composition une certaine confusion. Le second bas-relief, dont le musée de Berlin a fait depuis peu l'acquisition à Florence, est un tympan en terre cuite non émaillée. Au centre, la Vierge assise tient sur ses genoux l'Enfant Jésus; à droite et à gauche, deux anges se tiennent debout dans une attitude d'adoration, exactement comme sur les portes de bronze ; la Vierge et l'Enfant Jésus ont une expression charmante, mais les anges sont de mauvaises proportions; leurs têtes sont de moitié plus petites que celle de l'Enfant Jésus, et comme tous les personnages sont placés sur le même plan ce défaut est très sensible.

On nous pardonnera de ne pas suivre dans l'énumération et l'appréciation des œuvres de Luca della Robbia un ordre chronologique rigoureux. Nous préférons grouper ici tous les renseignements que nous possédons sur ses sculptures en marbre et en métal, qui, sauf les bas-reliefs de la tribune de l'orgue, sont de beaucoup les moins connues. Nous serons ainsi plus à l'aise pour apprécier et classer les

1. Robinson, *Italian sculpture in the South Kensington Museum*, page 54, n° 7610.



LE CHRIST.

Bas-relief du tombeau de Benozzo Federighi.

œuvres de terre cuite émaillée, parmi lesquelles il faut placer en première ligne les tympans des portes des sacristies du Dôme de Florence. Au reste, une des œuvres capitales du maître, le tombeau de l'évêque de Fiesole, Benozzo Federighi, sera pour nous une transition toute trouvée; l'artiste a su y marier si heureusement l'art du sculpteur à l'art du majoliste, que Vasari n'a pu s'empêcher de louer et cette heureuse alliance et l'habileté avec laquelle Luca a peint les guirlandes de fleurs et de fruits qui encadrent le monument [1].

L'exécution de tombeaux somptueux en marbre et en bronze a été l'une des grandes occupations des sculpteurs à toutes les époques de l'histoire de l'art et au xve siècle en particulier; et, là encore, Luca ne s'est point montré inférieur à ses grands contemporains. Malheureusement, des deux tombeaux qu'il exécuta (nous ne parlons ici que de ses œuvres authentiques), l'un, le tombeau d'un jeune frère du duc de Calabre, dans lequel le marbre et la terre cuite se mariaient harmonieusement, semble perdu [2]. Nous n'avons donc, pour apprécier le talent de Luca en ce genre de sculpture, que le tombeau de Benozzo Federighi, évêque de Fiesole, mort en 1450.

Le 2 mars 1455, Luca s'engagea à exécuter en marbre le tombeau de l'évêque de Fiesole; et le cadastre nous apprend que cet ouvrage était terminé depuis déjà plus d'un an, en 1457 [3]. Enfin, en 1459, des difficultés s'étant élevées entre l'artiste et les héritiers de l'évêque, les sculptures furent examinées et estimées par Andrea di Lazzaro Cavalcanti, dit le Buggiano [4]. Placé autrefois dans l'église de San

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 176.

2. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 175.

3. *Denunzia de' beni di Luca della Robbia agli ufiziali del catasto aa Firenze, 1457* : « ... E più ò una sepoltura di marmo, la quale ò fatto, già è più d' un anno, a Federigho di Jachopo Federighi... » (Gaye, *Carteggio inedito d'artisti...*, tome Ier, page 183.)

4. *Deliberazioni dell' arte di Calimala, 1456-1459* : « 21 jul. 1459 Federighus Iacobi ex parte una, Lucas Simonis della Robbia, intagliator, ex altera, pro observant. executione et effectu scriptae conventionis existentis inter eos, facte 2 martii 1454, continentis in effectum quod dictus Lucas deberet facere dicto Federigho certum sepulcrum marmoreum certo modo et forma, prout in dicta scripta continetur. Et cum dictae partes de hujusmodi laborerio non sint in omnibus bene concordes, elegerunt Andream Lazari Cavalcantis, intagliatorem, civem florentinum, tanquam arbitrum ad vedendum dictum opus jam factum, si in aliquo est defectuum, antequam muretur, et deinde illo murato ad extimandum ipsum laborerium et talem exitimationem referendi hinc ad per totum xxiii septbr. — 6 aug., Andreas Lazari Cavalcantis, intagliator, judicavit nihil deficere seu defecisse



SAINT JEAN.

Bas-relief du tombeau de Benozzo Federighi.

Pancrazio, le tombeau a été, il n'y a pas fort longtemps, transporté dans l'église de San Francesco di Paola, près de la colline de Bellosguardo.

Ce tombeau se compose d'un sarcophage encastré dans une niche et de forme rectangulaire, sur lequel est couché l'évêque revêtu de ses ornements épiscopaux. Au-dessus du sarcophage, la paroi est divisée en trois compartiments contenant en bas-reliefs : au centre, le Christ sortant du tombeau et vu à mi-corps; à gauche, la Vierge; à droite, saint Jean. Sur le devant du sarcophage, deux anges vêtus de longues tuniques soutiennent une couronne qui encadre l'épitaphe du défunt :

· R*everendi* · P*atris* ·
BENOTII DE FEDE
RIGIS EP*iscop*I FESVLANI ·
QVI VIR INTEGER*r*IMÆ
VITÆ SVM*m*A CVM LAVDE
VIXIT · ANNOQVE
· M · CCCC · L · DEFVN
CTVS EST ·

Tout le monument est entouré d'une frise peinte et émaillée où des fruits et des fleurs sont réunis en bouquets par des entrelacs; aux angles supérieurs se voient les armes des Federighi.

Le sarcophage est certainement la meilleure partie de l'œuvre; le gisant est véritablement un morceau de premier ordre et les anges sont d'une telle souplesse que Ghiberti eût pu les signer sans déroger. Mais les trois bas-reliefs qui décorent le fond de la niche sont-ils à la hauteur du reste? Sans doute, ni la Vierge ni le Christ ne manquent d'expression; mais le saint Jean est un peu faible et l'on ne devine pas assez sur sa physionomie un peu lourde et trop calme la douleur du disciple qui vient de perdre son maître. Luca a évi-

in laborerio facto per dictum Lucam, sed omnia fecisse et adimplevisse secundum conventionem existentem inter eos et quod nichilhominus dictus Lucas teneatur dorare a mordente sepulcrum seu laborerium, de quo ibidem fit mentio, ubi et quomodo videbitur eidem Andree, ad communes expensas utriusque partis, acceptante dicto Federigho, etc. » (Gaye, *Carteggio inedito d'artisti...*, tome Ier, page 183).

demment sacrifié cette partie accessoire pour faire mieux ressortir le reste de l'œuvre. N'était-il pas, du reste, bien inutile de traiter avec autant de soin que la figure de l'évêque des sculptures dont le spectateur ne devait jamais apercevoir que les lignes générales? Remarquons encore ici un des traits du génie de Luca : il lui eût été facile de faire une Pietà comportant de nombreux personnages dans des attitudes plus ou moins tourmentées; il ne l'a pas voulu, de peur de rompre l'harmonie du monument. Comme dans chacun des groupes de ses bas-reliefs de l'orgue, Luca a cherché avant tout à donner un tableau bien pondéré, bien équilibré, et pour atteindre ce but il n'a eu qu'à s'en tenir aux données traditionnelles de la sculpture chrétienne; il a sagement agi; il eût pu faire preuve d'une plus grande imagination, mais l'ensemble du monument y eût certainement perdu.

CHAPITRE II

Luca della Robbia est-il l'inventeur des terres émaillées, comme l'a prétendu Vasari ? — Invraisemblance de cette assertion. — Les majoliques envoyées par les Malatesta de Rimini à Laurent le Magnifique. — Les « terres de Valence et les terres de *Mailloreque* » du roi René d'Anjou. — La *Margarita preciosa* de Pietro del Bono. — La terre cuite et l'architecture. — Le bas-relief de Lorenzo de Bicci. — Premières œuvres en terre cuite émaillée attribuées authentiquement à Luca : la Résurrection, l'Ascension ; la chapelle des Pazzi. — Bas-reliefs de la Via dell' Agnolo et de San Pierino au Mercato Vecchio. — Maso di Bartolomeo, dit le Masaccio ; ses travaux à Urbin ; le tympan de l'église San Domenico modelé par Luca. — Travaux à l'église de San Miniato ; chapelle du cardinal de Portugal. — Décoration d'Or San Michele. — Majoliques attribuées à Luca. — Médaillons exécutés pour les Pazzi. — Dernières années de Luca. — Erreur de Vasari au sujet de sa famille : Ottaviano et Agostino di Duccio.



PRÈS avoir travaillé le marbre et le bronze, nous dit Vasari[1], Luca fit le compte des bénéfices qu'il avait retirés de son travail et du temps qu'il y avait dépensé; il reconnut alors que si la peine avait été grande, les résultats étaient maigres ; aussi résolut-il d'abandonner et le marbre et le bronze pour chercher une meilleure source de revenu. Considérant que la terre se travaille aisément et avec peu de fatigue et qu'il suffisait de trouver un moyen de conserver les œuvres qui en sont faites, il chercha si bien qu'il découvrit un procédé pour les défendre des injures du temps. Après beaucoup d'essais, il découvrit une couverte vitrifiée, composée d'étain, de sable, de *terragheta* et d'autres matières minérales, le tout cuit au four, qui remplissait parfaitement le but et assurait aux ouvrages une durée pour ainsi dire éternelle. Ce procédé, dont il fut l'inventeur, lui valut beaucoup de gloire et la reconnaissance des siècles à venir. »

Tels sont à peu près les termes dont s'est servi Vasari pour expliquer comment Luca della Robbia avait été amené à abandonner presque complètement la sculpture en marbre ou en métal et à ne plus faire

1. Édition Milanesi, tome II, page 172.



LA RÉSURRECTION DU CHRIST.

Terre émaillée de Luca della Robbia. (Tympan de la sacristie de Santa Maria del Fiore, à Florence.)

que des terres cuites émaillées. On en a inféré que Luca della Robbia était l'inventeur des faïences émaillées et que c'était à lui et à lui seul que l'Italie devait l'origine de ses fabriques de majoliques. Avouons qu'il faut une certaine bonne volonté pour tirer une conclusion aussi générale du texte de Vasari; dans les essais dont il parle, dans les tentatives qu'il rappelle, ne faut-il pas plutôt voir la mention des difficultés énormes que dut éprouver notre sculpteur à recouvrir d'émail ses grandes compositions de terre cuite? Les difficultés d'un tel travail ne permettent pas de penser que Luca soit parvenu du premier coup à produire des œuvres parfaites; et sans doute plus d'une statue, plus d'un bas-relief éprouvèrent à la cuisson des avaries telles qu'on dut les jeter au rebut. D'ailleurs, si Luca eût réellement inventé l'émail stannifère qui recouvre les majoliques, est-il vraisemblable que Vasari eût passé sous silence une découverte de cette valeur? Nous ne le croyons pas. Une telle découverte eût incontestablement donné à notre sculpteur une renommée bien plus grande encore que celle dont il jouit de son vivant ; tout au moins eût-il cherché à tirer parti de son invention au point de vue pécuniaire. Loin de là ; les majoliques n'apparaissent qu'exceptionnellement dans l'œuvre du maître; sauf en trois ou quatre occasions, il n'a jamais peint et émaillé que des reliefs. D'ailleurs, et ce point est curieux, ce n'est pas sur le versant de l'Apennin habité par Luca que se développent le plus grand nombre des fabriques de majoliques. C'est le versant de l'Adriatique qui donne naissance aux plus célèbres. Ce n'est peut-être que plus tard que la Toscane aura l'atelier de Caffaggiolo et l'Ombrie celui de Deruta.

Nous disons peut-être, car nous ne sommes en effet pas certains qu'à l'époque des della Robbia Florence n'eût pas déjà ses ateliers de majolistes. Nous sommes loin, on le voit, de partager l'opinion de ceux qui ont voulu reconnaître dans Luca della Robbia l'inventeur de l'émaillerie sur terre cuite, et par conséquent des majoliques. Mais de là à prétendre, comme on l'a fait, que les premiers vases de terre émaillée que virent les Florentins furent ceux qu'un Malatesta envoya à Laurent le Magnifique [1], il y a une certaine différence. Cette opinion

1. Bode, *Die Künstlerfamilie della Robbia,* page 14.

est fondée sur un document assez intéressant pour que nous le citions ici ; c'est une lettre dans laquelle Laurent le Magnifique remercie un membre de la puissante famille des Malatesta qui lui avait envoyé en cadeau des vases de terre, « vasi fictili ». Voici la lettre :

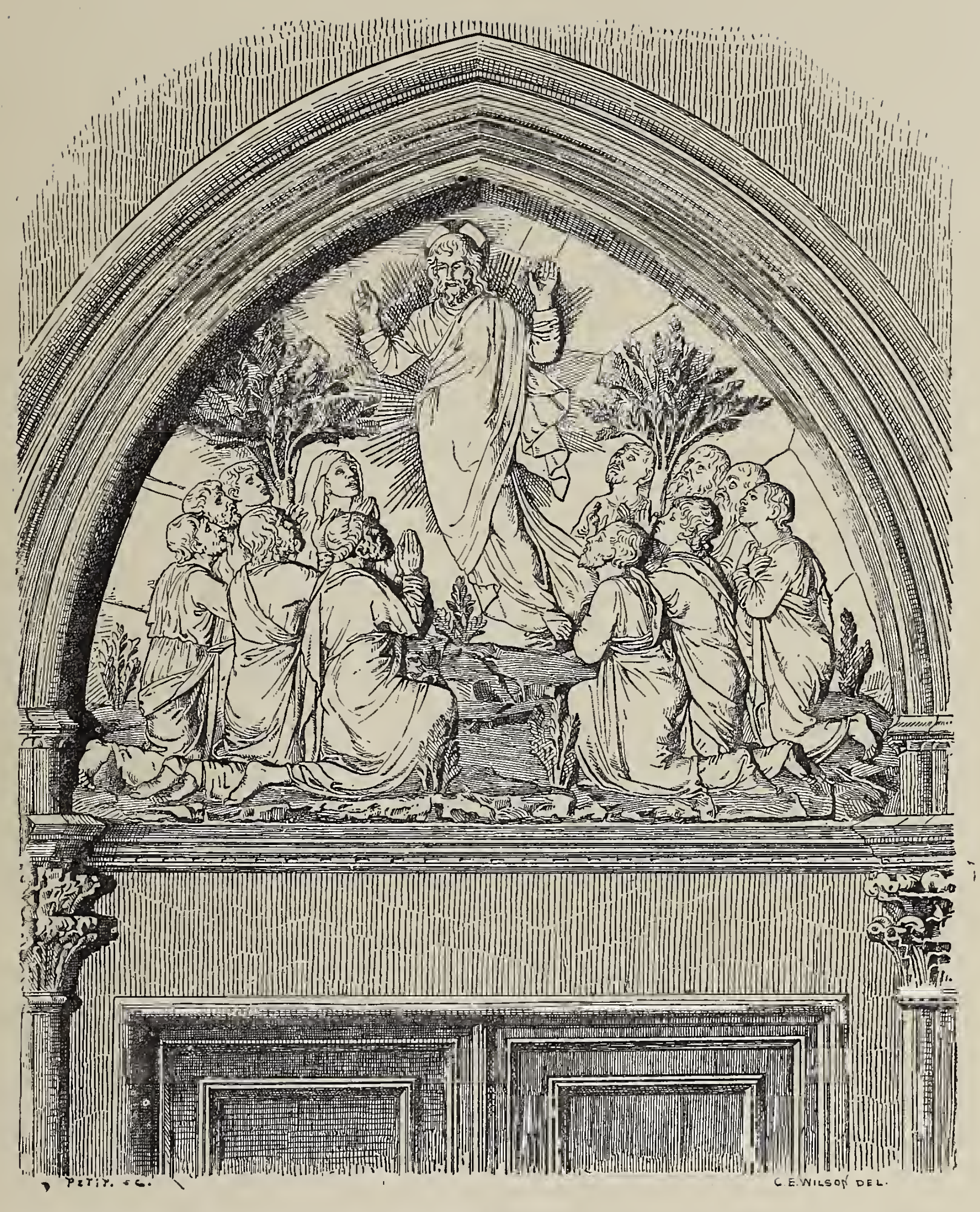
« Magnifique seigneur, vénérable à l'égal d'un père. Il y a deux jours, je reçus avec une lettre de Votre Seigneurie les vases de terre qu'Elle a daigné m'envoyer par Giovan Francesco, son présent courrier. Ils sont si parfaits et si à mon goût qu'ils me sont très agréables. Je ne sais vraiment de quelle manière l'en remercier convenablement, car si plus les choses sont rares, plus elles doivent être belles, ces vases sont pour moi plus chers et plus estimables que s'ils étaient d'argent à cause de leur excellence et de leur grande rareté, et j'ajouterai pour leur nouveauté, pour nous autres de par deçà. Je remercie donc grandement Votre Seigneurie et je l'assure que ce n'était chose nécessaire de mettre ses armes sur ces vases pour conserver chez moi la mémoire et le souvenir de Votre Seigneurie ; car l'affection et le dévouement filial que j'ai pour Elle sont si grands qu'ils n'ont et n'auront jamais besoin d'un semblable éperon. J'ai et j'aurai grand plaisir à posséder les vases qu'Elle m'a offerts, et je les garderai soigneusement pour mon usage pour l'amour de Votre Seigneurie afin que l'amour que je lui porte en ce moment soit de plus longue durée [1]. »

Il est assez probable que, dans cette lettre, il s'agit en effet de vases de faïence. La présence sur ces vases des armes des Malatesta, ainsi que différentes phrases du document excluent l'idée de vases antiques. Gaye, qui a publié le premier cette épître, lui assigne pour date les environs de l'an 1490. Pour notre part, nous ne verrions pas

1. « Magnifice domine tanquam pater honorande. Due di fa che io ricevecti con una di V. S. quelli vasi fictili, che a degnato mandarmi per Giovan Francesco, suo presente exhibitore. Li quali per esser in perfectione et molto secondo l' animo mio mi sono suti gratissimi ; nè so in che modo renderli conveniente gratie, perchè se le cose più rare debbono essere più chiare, questi vasi mi sono più chari, et più li stima che se fussino de argento per esser molto excellenti et rari, come dico, et nuovi a noi altri di qua.

« Ringratio dunque molto la S. V. et la certifico che meco non era punto necessario ponere le arme sua in questi vasi per farmi alcuna più continua memoria et recordatione della S. V., perchè la affectione et observantia mia filiale verso di quella è tanta, che non ha nè harà mai bisogno d'alcuno simile sprone. Pure ho molto accepti, e harò questi vasi nel modo che li ha mandati, et li tenerò diligentemente al uso mio per amore di V. S., acciò che questo presente sia più diuturno. »

Au dos : « A quello de' Maletesti che donò. » (Gaye, *Carteggio inedito d'artisti*, tome I, pages 304, 305.)



L'ASCENSION.

Terre émaillée de Luca della Robbia. (Tympan de la seconde sacristie de Santa Maria del Fiore, à Florence.)

d'inconvénients à la faire remonter plus haut ; nous la croirions même volontiers antérieure à 1482, date de la mort d'un des Malatesta avec lequel Laurent le Magnifique entretint des relations d'amitié, le fameux Robert Malatesta, qui porta, lui aussi, le surnom de Magnifique. Laurent lui envoya même un poète, Maestro Antonio de Florence, qui fut chargé d'égayer par ses vers les noces du capitaine du Saint-Siège[1]. Il n'y aurait donc rien d'étonnant à ce que Robert eût, en reconnaissance d'un service de ce genre, envoyé à Laurent quelques majoliques de premier choix. D'ailleurs, la date importe peu. En 1480 ou en 1490, il y avait longtemps que Luca émaillait ses sculptures ; mais pour que ces poteries fussent une nouveauté pour les Florentins, il fallait qu'elles eussent un caractère bien particulier ; car, même en admettant qu'à Florence on n'eût pas à cette époque de majoliques italiennes, indubitablement les riches Florentins possédaient des plats hispano-moresques ; la faïence n'était donc pas une chose nouvelle pour eux.

La faïence était d'autant moins une nouveauté à leurs yeux, qu'à la même époque elle était commune en France, et les Florentins avaient autant de relations que les Français avec l'Espagne. Ce serait un curieux travail à faire que de voir à quelle époque, en France et en Italie, remonte l'importation des poteries hispano-moresques ; il faudrait compulser bon nombre de comptes et d'inventaires, mais ces investigations donneraient certainement des résultats importants. En attendant, nous pouvons cependant, à l'aide du petit nombre de documents que nous avons entre les mains, fixer quelques dates.

Dès 1453, en France, les terres de « Valence » n'étaient plus une nouveauté ; elles étaient assez connues pour qu'un simple scribe chargé de rédiger les comptes de la vente des biens de Jacques Cœur sût parfaitement les distinguer des autres poteries : « Item, cinq platz et cinq potz de terre, ouvrage de Valence, dit-il ; — Item, ung plat de terre, ouvrage de Valence ; — Item, deux potz de terre, ouvrage de Valence, à mettre marjolene[2]. » Les inventaires du mobilier des

1. Ch. Yriarte, *Un Condottiere au XVe siècle; Rimini;* Paris, 1882, page 336.
2. *Compte de la vente des biens de Jacques Cœur :* Archives Nationales, registre KK 328, folios 137 verso et 160 verso.

châteaux qu'avait habités le roi René d'Anjou sont encore plus explicites ; parmi la description des innombrables œuvres d'art qu'y avait accumulées le bon roi de Sicile, curieux de toutes choses et amateur des plus délicats, figurent encore les fameuses poteries de Valence, et, cette fois, le doute n'est plus permis, elles sont si bien



TYMPAN DE LA PORTE DE L'ÉGLISE DE SAN PIERINO (IN MERCATO),
à Florence, par Luca della Robbia.

décrites que nous n'avons pas de peine à y reconnaître les plats dorés que renferment en grand nombre les vitrines de nos musées. Voici ce qu'on lit dans l'inventaire des meubles du château d'Angers, inventaire rédigé en 1471 :

« Item, ung grant plat de terre de Valence, où a au fons ung eigle.

« Item, ung bacin de pareille terre, où a au fond un lyon.

« Item, ung lavouer à mains de terre de Valence.

« Item, deux escuelles de terre blanche, ouvrées à fleurs perses, dont la plus petite est rompue.

« Item, ung lamperon de terre blanche, paint à fleurs perses.

« Item, ung petit plat et deux escuelles de terre blanche, ouvrez à fleurs perses...

« *S'ensuit ce qui est demouré sur les petiz dressouers de la chapelle du roy :*

« Ung grant plat de terre blanche de Valence à fueillages dorez.

« Item, ung autre plat parfond de la dite terre de Vallance blanche, ouvré à fueillages pers.

« Item, ung pot de la dite terre de Vallance qui a le cul long en faczon de gougourdes, ouvré à fleurs perses [1]. »

Les Florentins étaient-ils, à cette époque, en retard sur Jacques Cœur et sur le roi René ? Nous ne le pensons pas, et en voici la preuve extraite des comptes mêmes du roi René :

« A Jacobo de Passi, le dit XI[e] jour du dit moys (11 décembre 1447), trente huit florins six gros, pour les choses qui s'ensuivent, c'est assavoir : pour ung bacin, une haiguière et trois chandeliers de cuivre à ouvrage de Damas, XXVIII florins ; pour trois platz de terre de Mailloreque, I florin six gros [2]... »

Or, quel est ce « Jacobo de Passi » ? C'est tout bonnement un membre de la famille florentine des Pazzi, famille que la fameuse conjuration contre les Médicis a rendue à jamais célèbre ; celui-ci fut clavaire et viguier de Marseille, et à ce titre entretint toujours de fréquentes relations avec René d'Anjou, qui le fit chevalier de l'ordre du Croissant.

Deux choses sont à remarquer dans ce document : la date assez ancienne (1447), et ensuite le terme de « terre de Mailloreque », vocable dans lequel on n'a pas de peine à reconnaître le nom de Majorque. C'est, croyons-nous, l'un des plus anciens, sinon le plus ancien exemple qu'on en puisse citer, et à ce titre il mérite une

1. *Extraits des comptes et mémoriaux du roi René*, publiés par Lecoy de la Marche, pages 241, 242, 263, 270, 271.

2. *Ibid.*, page 295.

attention spéciale. Mais ici, nous sommes perplexes : faut-il reconnaître dans ces plats des faïences hispano-moresques qualifiées de majoliques à cause de leur lieu d'exportation, ou bien faut-il en conclure que la faïence italienne avait déjà pris à cette époque le nom de majolique ? Cette opinion est plausible, car René devait faire venir sa vaisselle



TYMPAN DE L'ÉGLISE DE SAN JACOPO DI RIPOLI (VIA DELLA SCALA), A FLORENCE.
Terre émaillée de l'école des della Robbia.

hispano-moresque directement d'Aragon et de Valence et n'avait que faire en ce cas de l'intermédiaire d'un Florentin. Si cette opinion était partagée, il faudrait alors admettre qu'en Toscane, en 1447, on fabriquait déjà de la vaisselle de faïence, de véritables majoliques.

Et pourquoi non ? Sans remonter jusqu'aux recettes du moine Théophile, qui nous explique longuement comment les Grecs font de

véritables terres émaillées [1], n'a-t-on pas établi qu'au commencement du XIV[e] siècle déjà la fabrication de la faïence émaillée n'était plus un secret? Dans sa *Margarita preciosa*, composée à Pola en Istrie en 1330, Pietro del Bono en donne tout au long la recette [2]; et le Giovanni de' Bistuggi de Castel Durante, qui vivait vers 1360, était, son nom l'indique assez, un majoliste [3].

En résumé, quoi qu'en ait dit Labarte[4], nous pensons que la gloire de Luca est assez grande pour qu'on ne cherche pas à lui attribuer fort à la légère le mérite d'une telle invention. Comme nous venons de le voir, les poteries hispano-arabes d'une part, les faïences orientales de l'autre, importées en masse en Italie, durent de bonne heure initier les potiers italiens à la fabrication des majoliques. D'ailleurs, en tant que décoration architecturale les terres émaillées furent dès le haut moyen âge employées en Italie; et si l'on a pu retrouver parmi les *bacini* qui décorent les églises de Pise quelques débris de faïence dont l'origine orientale paraît démontrée, à Pise comme en maint autre lieu d'Italie on en rencontre aussi auxquels leur style comme leur décoration permettent d'assigner une origine purement locale [5]. Nous savons bien qu'on a cherché à en faire des produits byzantins; mais cette opinion ne repose que sur de simples hypothèses et n'est corroborée ni par un fait ni par un texte. On nous permettra donc de tenir, jusqu'à preuve du contraire, ces faïences pour italiennes, et alors Luca della Robbia n'a pu découvrir un procédé qui depuis deux ou trois siècles au moins était en Italie dans le domaine public. Qu'il ait le premier appliqué ce procédé à la sculpture, et surtout à la

1. *Theophili diversarum artium Schelula*, édition de Lescalopier, livre II, chapitre XVI, page 95.

2. « Videmus cum plumbum et stannum fuerunt calcinata et combusta, quod post ignem congruum convertuntur in vitrum, sicut faciunt qui vitrificant vasa figula. » Cité par M. Piot dans ses *Études sur la céramique des XV[e] et XVI[e] siècles : Cabinet de l'Amateur*, année 1861, pages 1-10.

3. Raffaelli, *Memorie istoriche delle majoliche lavorate in Castel Durante o sia Urbania*, Fermo, 1846, page 8.

4. *Histoire des arts industriels*, 2[e] édition, tome III, page 265.

5. Sur ces poteries voyez un article de M. Fortnum, publié dans l'*Archaeologia*, tome XLII, pages 379-386, et du même : *A descriptive catalogue of the Maiolica... in the South Kensington Museum*, introduction, page XXIX et suivantes. Voyez aussi Ch. Perkins, *Historical Handbook of italian Sculpture*, Londres, 1883, in-8°, page 141; — Lenormant, *Rapport sur une mission archéologique dans le midi de l'Italie* (*Gazette archéologique*, année 1883, pages 13 et 14); — Émile Molinier, *les Majoliques italiennes en Italie*, Paris, 1883, in-8° (Extrait de *l'Art*), page 26 et suivantes.

sculpture monumentale, la chose semble probable, bien qu'on ne puisse encore l'affirmer absolument. On n'a pu jusqu'ici opposer à cette opinion qu'un seul monument : c'est un bas-relief représentant le couronnement de la Vierge qui se trouve à Florence au-dessus de la porte de l'église San Egidio à Santa Maria Nuova; ce bas-relief, faussement attribué à Dello Delli par Vasari, est de Lorenzo de' Bicci[1]. On a cru pendant



BAS-RELIEF DE LUCA DELLA ROBBIA
dans la *Via dell' Agnolo*, à Florence.

longtemps qu'il était émaillé, mais vérification faite, il est simplement peint. Cela est heureux pour Luca, car ce bas-relief est de 1424, par conséquent bien antérieur à tous les essais connus du maître.

Dès le XIV[e] siècle, la terre cuite était employée couramment en Italie pour l'ornementation de l'architecture. Peu coûteuse, d'une exécution facile et rapide, cette ornementation était destinée à devenir d'un

1. Voyez un article de M. Milanesi dans l'*Archivio storico italiano*, année 1860, pages 182 et 183, et Vasari, édition Milanesi, tome II, pages 66 et 149.

usage plus commun encore le jour où l'on pourrait la rendre plus durable; les procédés de Luca devaient en quelque sorte en rendre l'usage général. Ce que la peinture appliquée sur de hauts-reliefs n'avait pu jusqu'alors que rendre imparfaitement, l'émail blanc ou polychrome allait le faire ; on pourrait dorénavant rompre la monotonie des grandes surfaces architecturales, et pour ainsi dire les animer. A ce titre les œuvres des della Robbia ont une importance toute particulière; d'ailleurs, si très souvent elles n'atteignent point à la perfection, elles n'en sont pas moins des émanations de la plus pure Renaissance; on y trouve un naturalisme si aimable, un sentiment religieux si simple et si profond, que de telles sculptures méritent bien, malgré leurs défauts, tous les éloges que les modernes ne leur ont point marchandés.

La première œuvre en terre émaillée historiquement connue de Luca date de 1443 [1]. C'est à cette époque que lui fut commandé le tympan de la porte de la sacristie de Santa Maria del Fiore; il y représenta la *Résurrection du Christ.* Bien que ce monument soit le premier pour lequel les documents nous fournissent une date certaine, il n'est pas douteux que Luca n'en était pas à son coup d'essai lorsqu'il l'exécuta. Sans parler du mérite de la sculpture proprement dite, — Luca avait déjà alors donné des preuves éclatantes de son talent, — la perfection matérielle de cette œuvre permet de conclure qu'il était alors en possession de tous les procédés pouvant lui permettre de faire un travail parfait et que ses essais remontaient déjà à plusieurs années. Du reste, les administrateurs de l'œuvre du Dôme n'auraient sans doute pas confié à Luca l'exécution d'un bas-relief de cette importance s'ils n'avaient été parfaitement certains de la réussite; et Luca, de son côté, n'eût pas consenti à faire publiquement l'essai de ses procédés, essai qui, s'il eût échoué, eût compromis à jamais l'avenir de sa découverte.

On a prétendu que les premières œuvres de Luca n'offraient que deux tons, le bleu et le blanc. Nous nous rangeons plus volontiers à

1. 1441 à 1443. — « A Luca si dà a fare nell' arco sopra la Sagrestia la storia della Resurrezione di N. S. di terra cota invetriata. » (Cavallucci, *S. Maria del Fiore*, 2e partie, page 137.)

l'avis de M. Bode qui soutient que, dès l'origine, Luca a fait des terres cuites polychromes[1]; les Évangélistes de la coupole de la chapelle des Pazzi à Santa Croce, chapelle construite par Brunellesco vers 1420, sont polychromes; on y trouve non seulement le blanc et le bleu, mais aussi le vert, le violet et le jaune, employés pour les détails, il est vrai. Or, ces médaillons, qui constituent un des plus beaux ensembles décoratifs qu'ait imaginés Luca, sont incontestablement de sa première manière; en tout cas, ils sont certainement par leur style antérieurs à la porte de bronze de la sacristie du Dôme; et l'on sait que cet



TYMPAN DE LA PORTE DE L'ÉGLISE DE SAN DOMENICO, A URBIN,
par Luca della Robbia.

ouvrage date de la seconde partie de la vie de notre artiste. A la même époque nous attribuerons volontiers les bas-reliefs qui se trouvent dans la Via dell' Agnolo et à San Pierino, au Mercato Vecchio, représentant tous deux la Vierge entre deux anges; ces bas-reliefs sont également polychromes; ils semblent à M. Bode[2] devoir être considérés comme deux des premiers travaux du maître.

Dans l'ordre chronologique, le second des travaux de Luca authentiquement daté est le bas-relief de l'*Ascension* placé au-dessus de la porte de la seconde sacristie du Dôme, qu'il exécuta de 1446

1. *Die Künstlerfamilie della Robbia,* page 12.
2. *Ibid.*

à 1450[1]. Là encore, Luca a employé des émaux de différentes couleurs; le vert, le brun, le jaune lui ont servi à donner à ses figures plus de relief et lui ont permis d'éviter la confusion qu'aurait pu produire la réunion presque symétrique d'un grand nombre de personnages. On n'a du reste qu'à se reporter aux termes mêmes du contrat pour voir que les administrateurs du Dôme avaient exigé que Luca employât des émaux de différentes couleurs. Ce texte est depuis fort longtemps publié, et l'on s'étonne un peu en le lisant de voir qu'aujourd'hui encore, pour certaines personnes, l'émail blanc employé seul soit, pour une sculpture sortie de l'atelier des della Robbia, considéré comme un signe d'antiquité. Le contraire serait plus juste, sauf exception; un très grand nombre des bas-reliefs émaillés seulement en blanc sont du XVI[e] siècle, c'est-à-dire de l'époque la plus faible des della Robbia.

Ces deux compositions de Luca, la *Résurrection* et l'*Ascension*, sont peut-être les plus célèbres du maître, du moins en temps que terres cuites. Il est certain que l'exécution en bas-relief de ces sujets présentait de nombreuses difficultés dont l'artiste s'est tiré à son honneur. Comme nous l'avons dit, il a su éviter la confusion; mais aussi, en cherchant à éviter ce défaut, peut-être est-il tombé dans le défaut contraire et les poses symétriques de ses personnages, bien qu'empreintes d'une grande noblesse, rendent la composition un peu froide; et à tout prendre, nous préférons à ces deux morceaux le gracieux tympan de San Pierino del Mercato Vecchio ou celui encore de la Via dell' Agnolo. Là aussi, nous trouvons la symétrie un peu inhérente aux bas-reliefs en général et aux œuvres des della Robbia en particulier. Mais, en revanche, que de grâce dans la figure de la Vierge; ce n'est pas la Vierge sérieuse et toute pensive telle que Luca l'a

1. « Die XI mensis ottobris (anno 1446), Operarii antedicti locaverunt et concesserunt, etc. Luce Simonis della Robbia scultori presenti et conducenti ad faciendum unam storiam terre cocte invetriate illius materie qua est illa posita in arcu sacrestie. Que storia debet esse videlicet Ascensio Domini Nostri Jhesu Christi cum duodecim figuris apostolorum et matris ejus Virginis Marie. Et quod mons sit sui coloris, arbores etiam sui coloris et secundum designum factum in quodam modello parvo qui stare debet in opera usque ad perfectionem dicti laborerii et melius, si melius fieri potest. Quam storiam debet perfecisse hinc a decto (*sic;* ad octo?) menses proximos futuros et posuisse super archum secunde sacristie. Et pro qua storia et magisterio debet abere et pro suo magisterio, labore et industria illud quod declaratum erit per offitium operariorum venturorum in officio existentium. » (De Rumohr, *Italienische Forschungen*, tome II, pages 364, 365.)



Luca della Robbia sc.

Eugène Abot aquaf.

LA MADONE A LA POMME.

Terre émaillée provenant de la Collection du Marquis Carlo Viviani della Robbia.

Imp Lallement et Cie

sculptée sur les portes de bronze, telle qu'il l'a modelée dans un gracieux bas-relief émaillé, dit la Madone à la pomme, et qui figura il y a quelques années à la vente du palais de San Donato, ou telle qu'on la retrouve encore dans une œuvre d'école, à San Jacopo de



MÉDAILLON AUX ARMES DU ROI RENÉ D'ANJOU, PAR LUCA DELLA ROBBIA.
(South Kensington Museum).

Ripoli; celle-là est toute divine, celle-ci n'a rien que d'humain. C'est une belle et forte femme, à la figure gracieuse et ouverte, au regard noble et franc. Luca s'est montré là tout à fait réaliste et nous l'aimons mieux comme cela.

Aux deux tympans des portes des sacristies ne se bornèrent pas les ouvrages de terre cuite que Luca exécuta pour le Dôme. On lui doit encore deux anges agenouillés et portant des candélabres, le tout en terre émaillée. Ce fut en 1448[1] qu'il exécuta ces deux statues, qui



LE MOIS DE JANVIER.
Faïence peinte attribuée à Luca della Robbia. *(South Kensington Museum.)*

sont aujourd'hui placées dans la sacristie des chanoines. Ce sont les deux seules statues qui nous aient été conservées de l'œuvre du maître. Ce ne sont point à proprement parler des morceaux de première importance; toutefois, ils sont tout à fait dignes de Luca et font regretter qu'il n'ait exécuté presque exclusivement que des bas-reliefs.

1. Cavallucci, *Santa Maria del Fiore,* 2e partie, page 137.

Il existe parmi les œuvres des successeurs de Luca de nombreuses figures d'anges dans la même attitude ; mais jamais aucun d'eux, pas même Andrea, celui dont les compositions ont le plus de délicatesse, n'a su donner à ces figures une attitude aussi gracieuse.



LE MOIS DE FÉVRIER.
Faïence peinte attribuée à Luca della Robbia. *(South Kensington Museum.)*

Nous allons bientôt avoir épuisé l'énumération des sculptures de Luca sur lesquelles nous possédons des documents. La dernière en date est le bas-relief de l'église de San Domenico, à Urbin. Nous trouvons notre artiste associé, vers 1450, avec un sculpteur que nous avons déjà nommé, Maso di Bartolomeo, dit le Masaccio, qui travailla aux portes de bronze de la sacristie du Dôme de Florence. Ce Maso, artiste nomade comme il y en eut beaucoup à l'époque de la Renais-

sance, après avoir travaillé à Florence pour les Médicis, s'en va à Urbin construire la façade de l'église de San Domenico; il doit faire une porte, la grande porte de l'église. Pour ce travail dont il est l'architecte et dont il fera, par parenthèse, une petite merveille d'élé-



LE MOIS DE MARS.

Faïence peinte attribuée à Luca della Robbia. *(South Kensington Museum.)*

gance, il s'associe différents artistes et en première ligne Luca della Robbia. Ce dernier fait pour le tympan un bas-relief représentant la Vierge portant l'Enfant Jésus, accompagnée de quatre saints, et au fronton il sculpte un Dieu le Père, vu à mi-corps et bénissant, entre deux anges[1]. C'est là le dernier travail daté de Luca, et son authen-

1. Ces travaux furent exécutés de 1449 à 1452 : «Lucha di Simone della Robbia de dare a di 29 di giugnio fiorini quattro d'oro valsono l. 18 soldi 8 : E per me di Frate Bartolomeo di Urbino·

ticité est incontestable, car c'est Maso lui-même qui nous donne dans son journal le nom de son associé. Le bas-relief est, du reste, du style le plus pur. C'est une des rares sculptures des della Robbia que l'on trouve de ce côté de l'Apennin; peut-être même cette œuvre eut-



LE MOIS D'AVRIL.
Faïence peinte attribuée à Luca della Robbia. *(South Kensington Museum.)*

elle sur les potiers et les ouvriers de terre de Faenza, de Castel

E questi furono per parte di pagamento di certe figure que detto Lucha mi debba fare per mettere nella porta d'Urbino, cioe una Nostra Donna, San Piero Martire, San Domenicho, e di sopra in uno frontone un Idio padre in uno tondo, per preso di fior : quaranta, cioe fior : XL, l. 18, sol. 8. *(Le Livre de souvenirs d'un sculpteur florentin au XVe siècle. Maso di Bartolomeo dit le Masaccio* (1447-1455), par Ch. Yriarte, *Gazette des Beaux-Arts*, tome XXIV, page 143.) Voyez aussi, au sujet de Maso, les pages que lui a consacrées M. H. Janitschek (*Leone Battista Alberti's kleinere Kunsttheoretische Schriften.* Vienne, 1877, in-8°, pages 257-261).

Durante, une certaine influence; qui sait si ce n'est pas à l'imitation de ce bas-relief que furent fabriqués ces ornements émaillés en relief qui ornent les voûtes du Dôme de Faenza? En tout cas, ces ornements nous paraissent une imitation des travaux exécutés par Luca[1]. Voyons maintenant quelles sont les sculptures qui lui sont attribuées.



LE MOIS DE MAI.
Faïence peinte attribuée à Luca della Robbia. (*South Kensington Museum.*)

Dans l'église de San Miniato, nous dit Vasari[2], Luca décora la voûte d'une chapelle posée sur quatre colonnes au milieu de l'église. Ce petit monument abrite un autel placé à l'extrémité de la nef et en

1. Sur ces pièces, voyez C. Malagola, *Memorie storiche sulle majoliche di Faenza*, page 464.
2. Édition Milanesi, tome II, page 175.

avant du chœur. La voûte est composée de caissons dont les moulures et les rosaces se détachent en blanc sur fond bleu[1]. La même église devait quelques années plus tard (après 1459) recevoir de Luca une ornementation plus somptueuse. Nous voulons parler de la décoration



LE MOIS DE JUIN.
Faïence peinte attribuée à Luca della Robbia. *(South Kensington Museum.)*

de la chapelle du cardinal de Portugal[2], chapelle dédiée à saint Jacques, et si célèbre par le beau tombeau sculpté par Antonio Rossellino.

1. Barbet de Jouy, *les Della Robbia*, page 57. — M. Bode (*Die Künstlerfamilie della Robbia*, page 23; Burckhardt, *Der Cicerone*, 4e édition, page 349, note 1) place la confection de cette voûte en 1448.

2. Jacques de Portugal, créé cardinal-diacre de Sainte-Marie « in Porticu » le 18 septembre 1456, mourut à Florence le 27 août 1459. Cardinal à vingt-trois ans, Jacques n'en avait que vingt-six quand

Cette voûte de terre cuite peinte ne serait pas mentionnée par Vasari[1] parmi les œuvres de Luca que le caractère des quatre médaillons qui en sont les motifs principaux suffirait à la faire attribuer à notre sculpteur.

« La forme est en cul de four décrit sur un plan quadrangulaire, dit M. Barbet de Jouy[2]. L'ornementation se compose de cinq médaillons dont un occupe le centre, se détachant sur un fond général formé de dés qui sont de trois couleurs : le jaune, le vert et le noir. Ces médaillons circulaires et dont le champ est de nuance bleue sont décorés de reliefs émaillés de blanc et entourés de moulures et d'oves qui décrivent deux cercles concentriques renfermant une zone où sont peintes des écailles. Au milieu du médaillon central est figuré le Saint-Esprit sous l'apparence d'une colombe blanche; sept flambeaux de couleur d'or sont placés à l'entour, en rayonnant. Dans les quatre autres médaillons sont modelées des demi-figures d'anges, dans l'âge de l'adolescence, ailés, vêtus et caractérisés par des attributs. L'un porte un vase et une coupe et verse un liquide de l'un dans l'autre. Le second tient une masse d'une main et de l'autre un bouclier. Le troisième porte une épée et un globe. Le quatrième étreint un serpent et regarde dans un miroir; un masque est posé sur l'arrière de sa tête. »

Ces quatre figures allégoriques, dans lesquelles il est facile de reconnaître les quatre vertus cardinales, la Tempérance, la Force, la Justice et la Prudence, sont certainement une des plus belles conceptions de Luca. Le maître s'est rarement élevé à cette hauteur véritablement

il mourut. Envoyé par Pie II comme légat en Allemagne, il tomba malade à Florence et y mourut d'un mal bizarre, impossible à expliquer ici, et qui étonna fort les Florentins peu habitués à tant de vertu et de continence; on lui prête un mot héroïque : « *Potius mori quam fœdari* », qui pourrait passer pour une légende si son épitaphe n'y faisait allusion :

Regia stirps, Jacobus nomen, Lusitana propago,
Insignis forma, summa pudicitia,
Cardineus titulus, morum nitor, optima vita,
Ista fuere mihi; mors juvenem rapuit.
Ne se pollueret maluit iste mori.

Vixit a. XXV. m. XI. d. X. obiit an. Sal. MCCCCLIX.

Un homme aussi mystique était bien fait pour inspirer à Luca une de ses plus belles œuvres. (Voyez Ciaconius, *Vitæ et res gestæ pontificum romanorum*, tome II, col. 990.)

1. Édition Milanesi, tome II, page 175.
2. *Les Della Robbia*, page 57.

idéale et peu de chapelles de la Renaissance florentine peuvent montrer une décoration à la fois aussi simple et aussi belle que la chapelle du cardinal de Portugal. Luca semble du reste avoir traité ce sujet plusieurs fois ; le musée de Cluny possède deux médaillons fort ana-



LE MOIS DE JUILLET.
Faïence peinte attribuée à Luca della Robbia. *(South Kensington Museum.)*

logues représentant la Tempérance et la Justice. Bien que la provenance de ces bas-reliefs ne soit pas établie d'une façon certaine [1], on ne

1. Numéros 2793 et 2794 du catalogue de 1881. C'est, sans doute, par erreur que M. du Sommerard dit que ces bas-reliefs sont décrits par Vasari et proviennent du palais des Pazzi près de Florence. Vasari (édition Milanesi, tome II, page 175) ne mentionne que les bas-reliefs de la chapelle des Pazzi dans l'église de Santa Croce, à Florence, et cette chapelle a, croyons-nous, conservé intacte sa décoration de terres émaillées.

peut les attribuer qu'à Luca; s'ils n'atteignent pas la perfection des *tondi* de la chapelle de San Miniato, ils n'en sont pas moins des morceaux de la plus grande beauté. Les œuvres authentiques du maître sont chose si rare en dehors de l'Italie et même en dehors de la



LE MOIS D'AOUT.
Faïence peinte attribuée à Luca della Robbia. *(South Kensington Museum.)*

Toscane, qu'à ce point de vue seulement, les deux sculptures du musée de Cluny, trop peu connues, méritent une mention spéciale[1].

1. Les deux médaillons représentant la Tempérance et la Justice ne sont pas les seules pièces de Luca que possède le musée de l'hôtel de Cluny. Un autre grand médaillon (n° 2792 du catalogue) représentant la Vierge à genoux, adorant l'Enfant Jésus, doit sortir de l'atelier de Luca si ce n'est même une œuvre du maître; du moins la Vierge a tout le caractère de ses madones. De chaque côté de la Vierge deux anges en adoration sortent à demi des nuages. Onze têtes de chérubins forment

C'est encore à Vasari[1] que nous devons demander des éclaircissements au sujet des ouvrages que Luca exécuta pour la décoration extérieure d'Or San Michele, cet incomparable monument auquel tant de grands artistes de la Renaissance ont apporté leur pierre : Orcagna,



LE MOIS DE SEPTEMBRE.
Faïence peinte attribuée à Luca della Robbia. *(South Kensington Museum.)*

Ghiberti, Donatello, Verrocchio, pour ne citer que les plus grands, ont contribué successivement à la décoration de cet édifice élevé aux

un premier encadrement; une seconde bordure est ornée d'une couronne de feuilles et de fruits. Les figures sont émaillées de blanc; le fond est bleu et de très nombreux rehauts d'or sont appliqués aussi bien sur le fond et les personnages que sur l'encadrement.

1. Édition Milanesi, tome II, pages 175 et 176.

frais des corps de métiers de Florence, un véritable musée devant lequel on ne peut passer sans payer un juste tribut d'admiration. Luca ne pouvait manquer d'apporter son concours à cette œuvre commune, et, pour avoir été modeste, sa collaboration n'en a pas moins été



LE MOIS D'OCTOBRE.
Faïence peinte attribuée à Luca della Robbia. *(South Kensington Museum.)*

effective; grâce à ses terres cuites aux vives couleurs, il a ajouté une note gaie à la masse imposante de l'édifice.

Sur la façade méridionale d'Or San Michele, au-dessus du célèbre Saint Georges de Donatello, Luca plaça un médaillon offrant sous une arcade l'image de la Vierge assise et tenant sur ses genoux Jésus enfant; les figures sont émaillées de diverses couleurs et leur style

rappelle la première manière de Luca ; des lis blancs, placés à droite et à gauche de la Vierge, se détachent sur un fond d'azur. Deux autres médaillons, placés sur les façades orientale et septentrionale de l'édifice, représentent les armoiries de Florence, l'élégante fleur de lis peinte



LE MOIS DE NOVEMBRE.
Faïence peinte attribuée à Luca della Robbia. (*South Kensington Museum.*)

en bleu sur un champ blanc et les attributs de l'architecture et des ouvriers en bâtiments. Ces derniers médaillons, formés de plaques de faïence absolument planes, sont donc, à proprement parler, des médaillons en majolique[1].

1. Voyez Barbet de Jouy, *les Della Robbia*, pages 59 et 60. — M. Barbet de Jouy attribue encore à Luca un certain nombre de bas-reliefs; nous aurons occasion de revenir dans notre *Catalogue* de l'œuvre des della Robbia sur ces attributions.

Ceci nous ramène à parler des majoliques qui sont attribuées à Luca della Robbia. Nous avons déjà vu que Luca avait entouré le tombeau de l'évêque de Fiesole Federighi d'une série de plaques de faïence peintes représentant des fleurs, des fruits et des arabesques. « Dans l'ornementation des pilastres, il a peint à plat, dit Vasari[1], certaines guirlandes et bouquets de fruits et feuillages si vifs et si naturels, qu'avec le pinceau on ne ferait pas mieux en un tableau à l'huile; et, en vérité, cette œuvre est merveilleuse et rare, car Luca a si bien fait les ombres, qu'il ne semble presque pas possible que ce soit à l'aide du feu. Si cet artiste eût vécu plus longtemps, on eût vu de plus grandes choses encore sortir de ses mains; car, peu avant de mourir, il avait commencé à faire des compositions et figures peintes à plat, et j'en ai vu jadis quelques morceaux en sa maison qui me font croire qu'il y eût facilement réussi..... » Le dire de Vasari est confirmé par les monuments; nous l'avons vu. Le même auteur y revient du reste plusieurs fois. Il y revient encore à propos du cabinet d'étude que Pierre de Médicis, fils de Cosme, fit décorer par Luca; la voûte ainsi que le pavage étaient de terre cuite émaillée. Quand Luca exécuta-t-il ce travail? Nous ne savons au juste à quelle date; mais ce fut certainement avant 1464; car Filarète dans son *Traité d'architecture*, dédié en 1464 à Pierre de Médicis, parle des merveilles du cabinet de Cosme le Vieux et en nomme l'auteur[2].

Quelle que soit la date à attribuer aux travaux exécutés par Luca dans le palais des Médicis, il n'en est pas moins vrai qu'il y décora une salle d'une façon complète et avec des reliefs émaillés et avec des majoliques. La question a son importance, car on croit posséder des fragments de cet ensemble décoratif. Le musée de South Kensington possède une série de douze disques de faïence peinte représentant les douze mois de l'année.

1. Nous empruntons la traduction de ce passage à l'excellent ouvrage de M. Barbet de Jouy.

2. Voici le passage du *Trattato d'architettura* de Filarète, relatif à ce cabinet : « ... il suo istudietto hornatissimo, il pavimento et così il cielo d'invetriamenti fatti a figure degnissime in modo che a chi v' entra dà grandissima admiratione. El maestro di questi invetriamenti si fu Luca della Robbia così per nome si chiama; il quale è degnissimo maestro di questi invetriati, et anche in iscultura si dimostra... » (Vasari, édition Milanesi, tome II, page 174, note 1.) — Le palais des Médicis est aujourd'hui le palais Riccardi. La construction en fut commencée, vers 1430, par Michelozzo.

M. Alfred Darcel[1] a décrit ainsi ces faïences : « Ces médaillons sont entourés d'un rang de feuilles d'eau en relief, émaillées de blanc, et leur surface est courbe comme il convenait qu'ils le fussent pour décorer une coupole. Le trait est bleu foncé, assez incertain, large et



LE MOIS DE DÉCEMBRE.
Faïence peinte attribuée à Luca della Robbia. *(South Kensington Museum.)*

épais, ombrant les draperies d'un seul coup, tandis que des rehauts d'émail blanc les éclairent, appliqués avec beaucoup de justesse et une grande liberté de main; de telle sorte qu'il n'y a que trois couleurs, le blanc, le bleu foncé et le bleu clair du fond, pour dessiner et modeler

1. *Notice des faïences peintes italiennes du Louvre,* page 22.

ces figures, très florentines par le style. » L'artiste a représenté sur ces disques les différentes occupations particulières aux douze mois de l'année; il suivait en cela les traditions du moyen âge, et les artistes de la Renaissance, les émailleurs entre autres, ont souvent reproduit cette série de tableaux. Un détail est cependant à remarquer ici : par une disposition ingénieuse des teintes sombres et claires de la bordure, le peintre majoliste a cherché à indiquer la croissance et la décroissance du jour et de la nuit suivant les saisons. C'est là un caprice qui n'ajoute rien à la valeur des pièces, dont quelques-unes sont médiocres, mais qu'il convient cependant de noter.

Ces médaillons proviennent évidemment d'une décoration architectonique; leur forme, leur bordure l'indiquent assez; et nous serions même disposés à accepter complètement l'opinion de M. Robinson si nous connaissions quelque chose d'analogue dans l'œuvre de Luca. Mais rien, absolument rien, ne peut nous servir de terme de comparaison. Nous estimons donc que, sur ce point, il est plus prudent de se tenir dans une sage réserve. L'archéologie et l'histoire de l'art sont remplies de points d'interrogation; en ajouter un de plus serait tout à fait le cas. Que ces médaillons soient de Luca ou de son école, cela est possible; mais, nous le répétons, cela n'est point prouvé [1].

Parmi les grands médaillons modelés par Luca pour la décoration des palais de Florence, deux sont particulièrement remarquables : l'un se trouve dans le palais Quaratesi autrefois Pazzi [2], à Florence, et offre les armes des Pazzi au milieu d'une couronne de fruits; l'autre, qui provient aussi d'une habitation de la même famille, est

1. D'après M. Robinson (*Italian sculpture in the South Kensington Museum,* page 59, n°s 7632-7643), ces douze médaillons, qui proviennent de la collection Campana, auraient pendant longtemps servi à décorer une fontaine dans les environs de Florence; peut-être cette fontaine appartenait-elle à la famille Riccardi entre les mains de laquelle passa le palais des Médicis. Cela est possible; toutefois nous avons quelques doutes à ce sujet, car le catalogue de la collection Campana (publié à Rome, in-4°, classe IX, page 11, n°s 1-12) est absolument muet sur cette origine. Il y a plus : d'après ce catalogue, ces faïences seraient de fabrication pisane. Sans nous arrêter à discuter cette attribution plus que contestable, cela semble du moins prouver qu'à l'époque où fut rédigé le catalogue Campana on ne savait rien de certain sur l'origine des pièces qui nous occupent. M. Fortnum (*Catalogue of the Majolica in the South Kensington Museum,* pages XL-XLVI) parle aussi de ces disques.

2. Burckhardt, *Der Cicerone,* 4e édition, page 345.

maintenant en la possession du musée de South Kensington, à Londres[1]. Si nous parlons ici de ces deux médaillons, c'est pour faire mieux sentir l'énorme différence qui existe, au point de vue de l'entente de la décoration, entre ces sculptures et les majoliques attribuées à Luca par M. Robinson.

Le médaillon aux armes du roi René d'Anjou, dont nous donnons la gravure, fera, mieux que nous ne pourrions le faire, ressortir cette différence; ici, tout répond parfaitement aux caractères généraux des œuvres de Luca; là, nous nous trouvons en face d'une chose unique, et par conséquent dans l'impossibilité d'établir une comparaison. Nous sommes alors en droit de nous demander si l'on n'a pas bien à la légère attribué à notre artiste des pièces qui ne sont point de nature à faire honneur à son talent, ni à faire l'éloge des Médicis, capables de se contenter d'une décoration aussi mesquine.

Le médaillon aux armes de René offre plus d'ampleur; c'est une belle pièce et elle mérite qu'on s'y arrête pour fixer, si cela est possible, la date de son exécution. Nous avons vu plus haut que René entretint avec la célèbre famille des Pazzi des relations très suivies. Quand il revint de sa malheureuse expédition de Naples, pendant l'été de l'année 1442, René s'arrêta à Florence. Bien reçu par la république qui lui fit des cadeaux et lui offrit même une lionne, attention qui dut particulièrement le toucher, car il était grand amateur de « bestes estranges[2] », le roi de Sicile se lia avec Andrea de' Pazzi, père de Pietro de' Pazzi qui, plus tard, devait remplir d'importantes fonctions diplomatiques. Il arma Andrea chevalier, et les Florentins furent si flattés de cet honneur, qu'ils offrirent à ce personnage un harnachement tout neuf; il tint lui-même sur les fonts le fils de Pietro et lui donna son nom. Ce n'est pas tout; plus tard il créa Jacopo de' Pazzi chevalier de l'ordre du Croissant. Cet ordre, fondé en 1268 par Charles Ier d'Anjou, roi de Naples, était peu à peu tombé dans l'oubli; René, en 1448, le rétablit, et c'est la devise de cet ordre : « Los en croissant », que l'on lit sur le médaillon. Ce fut après 1452 que Jacopo

1. Voyez Robinson, *Italian sculpture in the South Kensington Museum*, pages 54-57, n° 6740.
2. Lecoy de la Marche, *le Roi René*, tome II, page 252.

de' Pazzi fut créé chevalier du Croissant[1]; nous serions fort portés à croire que ce fut au commencement de l'année 1453, car le chiffre I R que l'on voit sur le médaillon désigne, à n'en pas douter, René et Isabelle sa femme; or Isabelle mourut le 28 février 1453 et il n'est pas probable que l'on eût fait figurer son nom sur ce monument après sa mort. Ce serait donc aux environs de l'an 1453 qu'il faudrait placer la confection de cette sculpture; Jacopo de' Pazzi aurait ainsi voulu perpétuer le souvenir de l'honneur que lui avait conféré le roi René. Remarquons enfin que, cette année-là même, le roi de Sicile conclut un traité avec la république de Florence (11 avril 1453), en vue d'une expédition en Lombardie, et que les Pazzi durent, en cette occasion, lui rendre plus d'un service[2].

Il ne nous reste que peu de mots à dire de Luca. En 1471, il fut élu président de la corporation des artistes florentins; son grand âge et ses infirmités lui firent un devoir de refuser ce suprême honneur[3].

La même année (1471, 19 février), il avait fait son testament, laissant tous ses biens à ses neveux Andrea et Simone[4]. Nous verrons comment le premier, élevé par lui dans les grandes traditions de l'art, sut continuer l'œuvre de son oncle. Luca vécut encore plusieurs années, pendant lesquelles il ne produisit vraisemblablement aucune œuvre. Il s'éteignit le 20 février 1482 et fut enterré dans l'église de San Pier Maggiore[5].

Avant de quitter Luca, qu'il nous soit permis, après bien d'autres il est vrai, de rectifier une erreur de Vasari. Ce biographe prétend que Luca laissa deux frères, Ottaviano et Agostino. Or,, de ces deux personnages, l'un au moins est maintenant bien connu; nous voulons parler d'Agostino di Duccio, l'artiste qui exécuta une partie des sculp-

1. Lecoy de la Marche, *le Roi René*, tome Ier, page 533.
2. *Ibid.*, tome II, page 265.
3. « 1471. 4 Augusti. Lucas olim Simonis della Robbia, civis Florent. extractus, ut ipse asserit, in consulem artis magistrorum de Florentia, dicens et asserens se esse et etate et infirmitate adeo gravatus quod sine periculo sue persone dictum officium exercere non posset... » (Gaye, *Carteggio inedito*, tome Ier, page 185, note.)
4. Gaye, *Carteggio inedito*, tome Ier, page 185.
5. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 177, note 1.

tures du Temple des Malatesta, à Rimini, et la charmante façade de San Bernardino, à Pérouse. Il fit dans la même ville, à San Domenico, des sculptures en terre cuite qui ont été longtemps considérées comme émaillées, mais qui, en réalité, sont peintes. Cet Agostino, né en 1418, était fils d'un certain Antonio di Duccio, surnommé Mugnone[1]; il n'a donc rien de commun ni avec Luca ni avec la famille des della Robbia. Quant à Ottaviano, frère d'Antonio, il naquit en 1422, et exerça la profession d'orfèvre. Ce ne furent, on le voit, ni Ottaviano, ni Agostino di Duccio qui purent répandre en Italie les procédés de Luca. Les seuls continuateurs de ce grand artiste furent Andrea et ses descendants[2].

1. Sur Agostino di Duccio, voyez Burckhardt, *Der Cicerone*, 4e édition, revue par W. Bode, page 352; — P. Schœnfeld, *Die Arbeiten des Agostino di Duccio in Perugia*, dans la *Zeitschrift fur bildende Kunst*, 1880, pages 293 et suivantes; — M. Yriarte, *l'Art*, 6e année (1880), tome IV, page 289; et du même, *Un Condottiere au XVe siècle; Rimini, Études sur les lettres et les arts à la cour des Malatesta*.

2. Vasari, édition Milanesi, tome II, pages 177 et 178, notes.



CHAPITRE III

Andrea della Robbia; caractère de ses œuvres. — Sculptures en marbre attribuées par Vasari à Andrea : autel de Santa Maria delle Grazie hors d'Arezzo. — Autres œuvres d'Andrea, conservées à Arezzo ou dans les environs; les bas-reliefs du couvent de La Verna. — Décoration de la loggia di San Paolo, à Florence; les dates inscrites sur l'édifice ne prouvent pas que Luca ait collaboré à ce travail. — Médaillons de la façade de l'hôpital des Innocents. — Travaux à Santa Maria del Fiore. — Tympan du portail de la cathédrale de Prato; bas-relief de Santa Maria delle Carceri. — Bas-relief pour la cathédrale de Pistoie. — Bas-relief de Santa Maria in Pian de Mugnone. — Décoration d'Or San Michele. — Tabernacle de Santa Maria Nuova. — Retable du couvent de l'Osservanza, à Sienne. — Buste d'enfant au Bargello. — Mort d'Andrea.



La mort de Luca della Robbia ne devait point ralentir la production des œuvres d'art auxquelles le nom de sa famille est demeuré attaché. Bien au contraire, un très grand nombre des travaux en terre cuite émaillée de son neveu, de son continuateur, Andrea, paraissent être postérieurs à la mort de l'illustre chef de cette dynastie d'artistes. Élève direct de Luca, Andrea a cependant imprimé à la plupart de ses œuvres un caractère qui les fait aisément distinguer de celles de son oncle. S'il sait atteindre toute la souplesse qu'avait déployée Luca dans ses plus belles sculptures, s'il la dépasse même souvent, il ne peut se défendre de tomber dans une trop grande délicatesse, sans parvenir jamais, pour ainsi dire, à donner à ses figures cette gravité et cette grandeur qui doivent faire pardonner à Luca le soin parfois trop scrupuleux avec lequel il a traité les détails. Toujours aimables, les Vierges d'Andrea — et comme bon nombre de sculpteurs de la Renaissance, Andrea a surtout sculpté des Vierges — sont infiniment moins réalistes que celles du vieux Luca; si elles témoignent d'une véritable recherche de l'idéal, en revanche leur expression est parfois un peu mièvre, leur modelé un peu mou et un peu rond. La faute n'en est pas tout entière à Andrea; s'il est incontestablement inférieur à son oncle, s'il



LA VIERGE AU COUSSIN, PAR ANDREA DELLA ROBBIA.

Médaillon provenant de Pescia, ayant fait partie des collections de San Donato.

n'en possède pas l'originalité, cela tient un peu à l'époque à laquelle il a vécu. Luca est un artiste de la première moitié du xve siècle; Andrea ne naît qu'en 1435 et ce n'est que bien après 1450 qu'il commence à manier l'ébauchoir et le ciseau; on ne peut donc lui reprocher de n'avoir pas envisagé la nature de la même manière que son oncle. Il y a, du reste, de nombreuses exceptions à cette règle; nous n'en voulons pour exemple que la belle Vierge qui appartient à la confrérie du Bertello; la figure de la Vierge n'est nullement amollie et rappelle les belles Madones de Luca.



ANGES PORTE-LUMIÈRE.
Terres cuites émaillées attribuées à Andrea della Robbia. *(South Kensington Museum.)*

Andrea, héritier de tous les procédés de Luca, paraît avoir énormément travaillé; aidé de ses fils et sans doute d'autres élèves, il semble avoir transformé son atelier en une véritable fabrique. Sans vouloir attacher aucun sens défavorable à ce mot, nous le croyons le seul propre à caractériser un centre d'où sont sorties tant de sculptures; car, sans contredit, c'est à Andrea ou à son atelier qu'il faut attribuer la paternité de la plupart des œuvres en terre cuite émaillée qui ornent les églises de Toscane; et l'on peut voir par notre catalogue, pourtant bien incomplet, combien ces œuvres sont nombreuses. A celles-ci il faut encore ajouter les pièces que possèdent les musées ou les collec-



RETABLE EN TERRE CUITE ÉMAILLÉE, PAR ANDREA DELLA ROBBIA.

(Dôme d'Arezzo.)

tions particulières. Si l'on faisait le compte des bas-reliefs, des statues et des statuettes que cet atelier a produits en cinquante ou soixante ans, on serait surpris de l'activité que ces artistes ont dû déployer pour donner naissance en si peu de temps à tant d'œuvres, dont bien peu



SAINT JÉRÔME.
Médaillon en terre cuite émaillée, ayant fait partie des collections de San Donato.
(Atelier d'Andrea della Robbia.)

sont au-dessous d'une honnête moyenne, et qui, presque toutes, témoignent d'une entente parfaite de la décoration.

M. Bode, dans son excellent travail sur la famille des della Robbia[1], fait remarquer très justement qu'avec Andrea, si le style et la manière

1. *Die Künstlerfamilie della Robbia*, page 15.

de traiter les sujets restent les mêmes qu'avec Luca, l'application de ces sculptures à la décoration prend un plus grand développement : des frises, des retables, des fontaines, des statues détachées fourniront à Andrea ou à ses élèves autant de motifs pour exercer son talent. Mais, en même temps, ces œuvres deviennent avant tout des œuvres d'un caractère décoratif; ce n'est que très rarement que notre sculpteur se risque à faire de la physionomie humaine une étude approfondie,



RENCONTRE DE SAINT DOMINIQUE ET DE SAINT FRANÇOIS.
Terre cuite attribuée à Andrea della Robbia. (Loggia de l'hôpital Saint-Paul, à Florence.)

étude dans laquelle ses grands contemporains ont si bien réussi; il n'a point laissé un seul de ces bustes qui font la gloire de l'école de sculpture du XVe siècle. Les procédés qu'il employait rendaient du reste cette étude inutile; l'émail blanc, quelque léger qu'il fût, devait certainement empâter les traits et leur faire perdre beaucoup de finesse, tout en laissant subsister les contours généraux. Aussi Andrea, quand il a voulu traiter avec plus de soin que de coutume les figures de certains personnages, s'est-il gardé de les recouvrir d'émail; le *Saint François* et le *Saint Dominique* de la loggia di San Paolo, près

de Santa Maria Novella, en sont un exemple. Andrea ne semble du reste pas avoir eu le désir de perfectionner ou de développer les procédés techniques que lui avait légués son oncle; il n'emploie guère



MÉDAILLON
au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence, par Andrea della Robbia.

dans ses compositions que le bleu et le blanc, réservant les émaux polychromes pour les encadrements et les bordures.

Andrea, fils de Marco di Simone della Robbia, frère aîné de Luca, naquit à Florence le 28 octobre 1435; il était donc déjà âgé de quarante-sept ans quand son oncle, qui l'avait élevé et instruit, mourut

en 1482. Vasari, qui l'avait pourtant connu (il avait treize ans quand Andrea mourut en 1525), ne nous a laissé que peu de détails sur lui; et encore ne devons-nous ces maigres renseignements qu'à cette



MÉDAILLON
au-dessus de la colonnade de l'hopital des Innocents, à Florence, par Andrea della Robbia.

circonstance que les églises d'Arezzo possédaient et possèdent encore un certain nombre de travaux de la main d'Andrea; Vasari a donc tenu à mentionner ces œuvres aussi bien pour en faire gloire à sa patrie que pour en faire honneur aux della Robbia.

Andrea semble n'avoir que fort rarement sculpté le marbre; tout

au moins ne connaissons-nous qu'une seule œuvre de lui en ce genre et encore est-ce grâce à Vasari : c'est l'autel de la petite église de Santa Maria delle Grazie hors d'Arezzo. Nous ignorons s'il exécuta



MÉDAILLON
au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence, par Andrea della Robbia.

d'autres monuments analogues ; toujours est-il que c'est le seul qui lui soit authentiquement attribué, et, à vrai dire, les matériaux qu'il a employés dans la construction de cet autel sont tellement variés que la conception d'une telle œuvre peut passer pour un accident dans la vie du maître, et prouve qu'il ne fit presque jamais autre

chose que des figures en terre cuite, quoi qu'en puisse dire Vasari.

« Andrea, neveu de Luca, dit ce dernier, travailla merveilleusement le marbre, comme on peut s'en assurer dans la chapelle de Santa Maria



MÉDAILLON

au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence, par Andrea della Robbia.

delle Grazie hors d'Arezzo, où il exécuta pour la communauté, sur un grand encadrement de marbre, beaucoup de petites figures et de médaillons en bas-relief; dans cet encadrement il y a une Vierge de la main de Parri di Spinello d'Arezzo. Le même fit dans cette ville un

retable en terre cuite pour la chapelle de Puccio di Maggio dans l'église de San Francesco, et un bas-relief représentant la *Circoncision* pour la famille de' Bacci. Il y a aussi, de sa main, à Santa Maria in Grado,



MÉDAILLON
au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence, par Andrea della Robbia.

un très beau retable où sont représentées de nombreuses figures; et dans la chapelle de la confrérie de la Trinité, il y a, au maître-autel, un Dieu le Père, soutenant dans ses bras son Fils crucifié et entouré d'anges. A ses pieds sont agenouillés saint Donat et saint Bernard[1]. »

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 179.

De toutes ces œuvres mentionnées par Vasari, une seule a disparu : c'est le retable représentant la *Circoncision,* exécuté pour la famille de' Bacci; une autre a été déplacée : le retable de la confrérie de la



MÉDAILLON
au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence, par Andrea della Robbia.

Trinité a été déposé dans la chapelle de la Vierge, au Dôme d'Arezzo.

Les bas-reliefs qui servent d'encadrement à la peinture de Parri di Spinello sont de valeur fort inégale; les uns, comme la *Pietà*, sont des œuvres pleines de sentiment et d'une bonne exécution; les autres sont assez inférieurs de style et de facture; il se pourrait fort bien

qu'Andrea eût été largement secondé par ses élèves dans l'accomplissement de ce travail. Le monument se compose d'une arcade surmontée d'un entablement reposant sur deux colonnes. Au tympan est représentée



MÉDAILLON
au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence, par Andrea della Robbia.

la Vierge tenant dans ses bras l'Enfant Jésus; deux anges sont prosternés devant elle. L'architrave est ornée de rinceaux et de délicates têtes de chérubins; sur les pilastres, dans des niches en marbre rouge, superposées les unes au-dessus des autres, on voit quatre statuettes de

saints, deux de chaque côté, saint Soretino et saint Pergentino, saint Augustin et saint Bernardin de Sienne. Sur les faces extérieures des pilastres sont sculptés ces élégants candélabres que les artistes de la



MÉDAILLON
au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence, par Andrea della Robbia.

Renaissance, peintres ou sculpteurs, ont introduits dans la plupart de leurs compositions. Quatre anges portant des candélabres, dont deux sont placés aux extrémités de l'architrave, les deux autres plus bas, complètent cet ensemble qu'entoure une guirlande de fruits et de fleurs émaillés dont les couleurs vives se marient agréablement avec

la nuance plus calme du marbre. Ce monument surmonte un autel qui est même à vrai dire la pièce capitale de ce riche ensemble : sur le devant de l'autel Andrea a sculpté une *Pietà;* les personnages sont vus à mi-corps et par conséquent rappellent par leur disposition les bas-reliefs sculptés par Luca pour le tombeau de l'évêque Federighi de Fiesole. On peut dire qu'Andrea s'est ici montré supérieur à son oncle; l'attitude de saint Jean et surtout de la Vierge est infiniment plus juste et plus touchante que dans le tombeau de San Francesco di Paola; le travail du marbre est plus soigné aussi, si soigné qu'on y sent la main d'un artiste plus habitué à modeler la terre qu'à manier le ciseau. Ainsi, même dans cette sculpture de marbre, la seule que l'on puisse attribuer à Andrea, on retrouve tous les procédés, tout le faire de l'émailleur. Il n'y a rien d'étonnant à cela du reste : les ouvrages en terre cuite émaillée étaient alors, qu'on nous passe l'expression, à la mode, et Andrea, surchargé de commandes de toutes sortes, avait dû gâter tant soit peu son talent en reproduisant trop et trop vite; s'il acquérait ainsi une habileté de main incomparable, il est certain que ses œuvres devaient perdre beaucoup en profondeur; il ne pouvait que leur donner ce caractère aimable qui fait qu'elles sont toujours agréables à regarder, mais sans atteindre jamais l'élévation de sentiment des œuvres de Luca. Les églises, les palais se disputaient les dessus de portes, les retables, les médaillons, les statues, voire des ornements plus modestes, tels que ces écussons peints sur faïence que l'on rencontre dans les plus petites bourgades de Toscane et qui, en grande partie, doivent sortir de l'atelier des della Robbia.

Les autres sculptures d'Andrea que possède Arezzo méritent une description, ne serait-ce qu'à cause du brevet d'authenticité que leur a accordé Vasari. Le bas-relief qu'il exécuta pour la confrérie de la Trinité, et qui se trouve maintenant au Dôme, dans la chapelle de la Vierge, représente la Trinité selon la tradition adoptée par beaucoup d'artistes du moyen âge et continuée par les artistes de la Renaissance. Le Père éternel soutient la croix sur laquelle est cloué Jésus, et le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, plane au-dessus de la tête du Sauveur. A droite et à gauche sont agenouillés saint Donat



MÉDAILLON

au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence, par Andrea della Robbia.

d'Écosse, protecteur d'Arezzo, et saint Bernardin de Sienne; sur la prédelle, dans un médaillon se voit la Vierge tenant Jésus enfant; près d'elle prient huit frères de la confrérie en costume de pénitents. L'encadrement est formé d'une guirlande de fleurs et de feuilles polychromes et d'une série de têtes de chérubins, motif dont Andrea et surtout ses élèves ont fait un étrange abus. Bien qu'ils soient parvenus à varier à l'infini l'expression de ces mignonnes figures, qui prises isolément sont presque toutes charmantes, il n'en est pas moins vrai que réunies elles fatiguent et alourdissent l'architecture dont elles brisent désagréablement les lignes.

Vasari ne nous dit point quel était le sujet du bas-relief que fit exécuter Puccio di Maggio. Peut-être est-ce celui qui de San Francesco a été, comme le précédent, transporté au Dôme. Dans ce bas-relief la Madone assise présente Jésus debout à l'adoration de saint Donat et de la Madeleine, de saint Bernardin et d'une autre sainte, placés des deux côtés du motif central; au-dessus on voit Dieu le Père, le Saint-Esprit et des anges. Sur la base, divisée en trois parties, sont représentés la *Nativité,* le *Martyre de saint Donat* et une *Communion.* Une guirlande de fruits entoure le bas-relief. Les chairs des personnages sont émaillées de blanc, les vêtements de diverses couleurs.

L'attribution de cette œuvre à Andrea ne nous paraît pas absolument certaine; elle n'est pas des meilleures et cette polychromie semble plutôt indiquer un travail postérieur de quelqu'un de ses élèves. Dans tous les cas, on ne peut la lui attribuer sans réserves.

Le Dôme d'Arezzo possède encore d'autres œuvres d'Andrea della Robbia ou tout au moins de son école : une *Ascension,* à reliefs blancs sur fond bleu, et trois figures en ronde bosse réunies en groupe : Jésus, la Vierge et un ange portant une banderole sur laquelle on lit : DE QUA NATUS EST DEUS. Les trois figures sont émaillées en blanc; les détails, notamment le terrain, sont polychromes.

Avant de quitter Arezzo, mentionnons encore le retable de l'église de Santa Maria in Grado. La Vierge debout porte dans ses bras l'Enfant Jésus. Deux anges soutiennent d'une main une couronne au-dessus de la tête de la Vierge et de l'autre écartent son manteau



MÉDAILLON

au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence, par Andrea della Robbia.

sous les plis duquel elle abrite la population d'Arezzo. A droite et à gauche se tiennent debout saint Pierre et saint Hilarion; dans le haut de la composition, on voit Dieu le Père, la main droite levée et bénissant. Une guirlande de fruits émaillés de diverses couleurs forme l'encadrement. Sur la base, divisée en cinq bas-reliefs, sont représentés Jésus-Christ, saint Jean l'Évangéliste, saint Michel pesant une âme, la Madone, et saint Pierre portant la croix, instrument de son martyre. Les reliefs sont émaillés de blanc, les nimbes de jaune; le fond est uniformément bleu. Le lecteur nous pardonnera cette fastidieuse énumération; ces pièces, si elles ne constituent point une série à part, ont du moins l'avantage d'avoir été attribuées à Andrea par Vasari et, même à ce seul point de vue, elles mériteraient de fixer l'attention.

C'est aussi Vasari [1] qui nous dit qu'Andrea fit les bas-reliefs qui se trouvent au couvent de La Verna, lieu de pèlerinage très fréquenté, situé dans les montagnes près d'Arezzo. « Ces bas-reliefs, dit-il, se sont conservés dans ce lieu désert où aucune peinture n'aurait pu résister, même un petit nombre d'années. » Les bas-reliefs de La Verna offrent entre eux de trop grandes différences de facture pour qu'on puisse accepter complètement l'assertion de Vasari; les plus importants, la *Crucifixion*, l'*Annonciation*, la *Madone della Cintola*, peut-être d'autres encore, pourraient bien être de la main d'Andrea, mais il est plus sage de penser qu'une grande partie de ces œuvres fut exécutée par ses élèves. La *Crucifixion*, dont les personnages sont de grandeur naturelle, fut commandée par la famille Alessandri; c'est le plus grand des bas-reliefs de La Verna. Les figures se détachent en blanc sur un fond bleu. Une autre composition, très inférieure du reste à celle que nous venons de mentionner, l'*Ascension*, qui fut exécutée pour la famille Ridolfi de Florence, est aussi de très grande dimension. Les autres bas-reliefs n'excèdent pas les proportions ordinaires des ouvrages des della Robbia [2].

Parmi les autres travaux d'Andrea mentionnés par Vasari, se trouvent

1. Édition Milanesi, tome II, page 179.

2. La *Crucifixion* a 6 mètres de haut sur 4 de large; l'*Ascension*, 4 mètres 90 centimètres sur 3 mètres 20 centimètres.

encore les bas-reliefs de la loggia di San Paolo, vis-à-vis de l'église de Santa Maria Novella, et les gracieux médaillons de la loggia de l'hôpital des Innocents, à Florence.

Les bas-reliefs de la loggia di San Paolo consistent en neuf médaillons, deux autres moitiés de médaillon, enfin en un tympan représentant la *Rencontre de saint Dominique et de saint François.* Sept des médaillons contiennent des figures de saints et de saintes,



L'ANNONCIATION.
Tympan d'Andrea della Robbia à l'hôpital des Innocents, à Florence.

deux représentent Jésus guérissant un malade[1]; enfin, dans les deux moitiés de médaillon placées aux deux extrémités de la loggia, on voit deux portraits d'hommes, sur fond bleu, les chairs non émaillées. Sur des cartouches émaillés de blanc, placés sous ces deux portraits, on lit, tracée en lettres noires, l'inscription suivante : DALL ANO 1451 ALL ANO 1495. On en a conclu que ces bas-reliefs avaient été exécutés

1. Comme l'a déjà fait remarquer M. Barbet de Jouy (*les Della Robbia,* page 62), le musée du Louvre possède un médaillon tout à fait analogue. M. Barbet de Jouy y reconnaît la manière d'Agostino di Duccio (*ibid.*, page 52); nous n'osons, en l'absence de documents, décider si cette attribution est absolument juste; en tout cas le bas-relief est assez faible.

de 1451 à 1495. Cela était très vraisemblable du reste ; mais alors comme il devenait impossible d'attribuer l'œuvre entière à Andrea qui, né en 1435, n'aurait certainement pas reçu à dix-sept ans une commande de cette importance, Luca y avait forcément mis la main. Et, de là à dire que les deux portraits d'hommes surmontant les inscriptions étaient les portraits d'Andrea et de Luca il n'y avait qu'un pas; c'est ce qu'on a dit, sans toutefois se dissimuler toutes les invraisemblances de cette explication.

Voyons maintenant si les documents permettent d'accepter complètement le récit de Vasari au sujet de ces sculptures.

L'hôpital de San Paolo, fondé pour donner un asile aux convalescents, fut achevé en 1413, et, à la suite d'un différend survenu entre les Pinzocheri, propriétaires de l'hôpital, et le proconsul[1], sous le patronage duquel il était placé, la seigneurie de Florence permit à la corporation des notaires de mettre ses armes sur la façade principale de l'édifice. Les abus d'une mauvaise administration ne tardèrent pas à réduire tellement les revenus de l'hôpital, qu'en 1425 le pape dut procéder à une réforme de l'établissement. Cette mesure arrêta un instant la décadence de la maison, sans toutefois supprimer les causes de désordre. En 1451, un nouveau bref du pape enjoignit à l'archevêque de Florence, saint Antonin, de prendre des mesures énergiques pour l'avenir. L'archevêque se mit à l'œuvre, mais, comme il avait affaire à forte partie, des années se passèrent en discussions stériles au sujet du droit de patronage, de l'administration, de la nomination aux charges de l'hôpital. Cette querelle entre l'archevêque et les Pinzocheri dura jusqu'en 1458; toutefois, dès 1451, saint Antonin remettait un peu d'ordre dans les finances de l'hôpital et l'agrandissait du côté de la place de Santa Maria Novella. On pourrait donc croire que la date de 1451 inscrite sur la loggia est bien la date du commencement de la construction du monument et ainsi l'opinion de ceux qui pensent que Luca travailla à sa décoration se trouverait confirmée[2].

1. Le proconsul était le chef de la corporation des juges et des notaires; il avait sa demeure dans la *Via del Proconsolo*, à l'angle de la *Via de' Pandolfini*.

2. Tous ces détails sont tirés du livre du comte Passerini, *l'Istituti di beneficenza*.



L'ADORATION DES MAGES.

Terre cuite émaillée, par Andrea della Robbia. *(South Kensington Museum.)*

Il n'en est rien. Nos recherches dans les archives de l'hôpital de San Paolo ne nous ont fait rencontrer aucune mention ni de commande ni de paiements faits à Luca ou à Andrea della Robbia; par contre, elles nous ont permis d'établir que la construction de la loggia fut entreprise seulement en 1490 et achevée en 1495 [1]. La date de 1451 peut donc être considérée comme celle de l'agrandissement du domaine de l'hôpital de ce côté et la date de 1495 comme celle de l'achèvement de l'édifice.

Ainsi tombe d'elle-même l'opinion qui veut reconnaître dans les bas-reliefs de la loggia di San Paolo le fruit d'une collaboration de Luca avec son neveu; ainsi devient inadmissible l'opinion qui veut reconnaître, dans les deux portraits d'hommes qui ornent la loggia, les traits de Luca et d'Andrea. Vasari, du reste, ne dit rien de ces portraits; il connaissait cependant les portraits des della Robbia; il tira celui de Luca d'un recueil de dessins; quant à ceux d'Andrea, de Luca le jeune et de Girolamo, il en parle dans la vie d'Andrea del Sarto [2]. Tous trois ont été représentés dans les fresques du cloître de l'Annunziata.

1. 1490. — « Alla nostra muraglia, e prima per opere e vetture della pietra forte del pilastro del canto del porticho e fornitura de' capitelli e peducci a rincontro del pilastro come chiaramente si vede al quaderno di cassa C (*ce registre C manque*) cosa per cosa, lire 376. 10 s. 4. — Dal di 6 di giugno al di 6 d'agosto 1489 — resta indricto el costo della pietra forte avuta da Lorenzo di Bernardo Ridolfi, però la muraglia debi dare a libro Debitori e Creditori C, 72 fior., 94. soldi, 19. denari 4, da lire quattro l'uno. L. 376. 19 s. 4. »

1493. — « A Giusto di Piero, muratore, lire 27. 19. — portò contanti, sono per opere xv di maestro con opere 38 di manovali misono nel murare la porta della chiesa nella testa del porticho, posto a libro Deb. e Cred. C, a conto della muraglia 72. L. 27. 19 s. »

1494. — « Alla nostra muraglia lire 14,17. — per tegatura d' asse correnti d'albero e abeto vecchio e d' asse di nocie per le porte del portico, dal di 11 d'agosto a di 11 di novembre 1494, porto a libro Deb. e Cred., etc. . . . . . »

1495. — « A Marco di Vico da Santa Maria Impruneta, fior. 12. a soldi 133 l' uno per l' altro, dal di 10 marzo 1494 al di 16 di marzo 1495, sono per conto di embrici e gronde avute da lui pel tetto del portico e pell' ammatonato delle volte sopra il portico sono lire 79. 16 s. »

1495 — « A Tomaso d' Ambruogio, imbiancatore, a di 10 febbraio, fior. 2. l' ha per conto della imbiancatura del portico dal lato di sopra e di sotto, monto lire cinquanta, d' accordo posto a suo conto al libro pigionali al conto della pigione. »

1495. — « A Giovanni di Romolo, scalpellino, lavorò gli scaglioni del portico, si fa saldo dell' opera sua dal 2 di marzo 1494 al 6 di luglio 1495. »

1495. — « A Luca di Tano, legnaiuolo, da San Michele Berteldi, adi 30 jennaio lire 2. 10. — sono per resto di ciò che noi abiamo avuto a fare insieme per insino a questo di, posto a conto della muraglia, etc., etc. » *(Archives de l'hôpital de San Paolo.)*

2. Vasari, édition Milanesi, V, page 13 : « Nell' ultima da quella banda (il s'agit ici des fresques du cloître de l'Annunziata) figurò i frati che mettono le veste di San Filippo in capo a certi fanciulli : ed in questa ritrasse Andrea della Robbia scultore, in un vecchio vestito di rosso, che viene chinato



LA VIERGE ENTRE SAINT CÔME ET SAINT DAMIEN.
Retable attribué à Andrea della Robbia. (Oratorio della Misericordia, à Florence.)

Il faut vraisemblablement voir dans ces deux médaillons les portraits des deux *spedalinghi,* des deux directeurs de l'hôpital, qui étaient en charge quand la construction de l'édifice fut terminée.

On doit donc accepter l'attribution donnée par Vasari. Mais Andrea travailla-t-il seul à la loggia di San Paolo? Nous n'en savons rien. Qu'il ait été aidé dans ce travail par ses fils Marco et Paolo et peut-être par Giovanni, dont nous possédons une œuvre datée de 1497, la chose est probable; Andrea, déjà âgé, ne devait plus travailler beaucoup. Toutefois nous pensons que c'est à lui qu'il faut attribuer le plus beau morceau de cette décoration, le tympan représentant la *Rencontre de saint François et de saint Dominique.*

Le choix du sujet de ce bas-relief est assez bizarre et l'on peut se demander si l'on n'a pas voulu par là faire allusion à la réconciliation des Pinzocheri, franciscains, et de l'archevêque, dominicain. Dans tous les cas, ce bas-relief peut compter parmi les meilleures œuvres des della Robbia et le vieux Luca n'eût pu le désavouer. Le mouvement de saint François qui se laisse aller dans les bras de saint Dominique, le contraste très heureux entre les deux costumes, le soin avec lequel ont été modelées les deux têtes aussi fines et aussi vivantes que des portraits et qui, par une heureuse dérogation, ne sont point émaillées, font de ce bas-relief un véritable chef-d'œuvre. Rarement Andrea a su produire tant d'effet avec si peu de chose; on retrouve là la simplicité et presque la grandeur des compositions de Luca et l'on comprend aisément qu'on ait pensé à lui attribuer une telle œuvre.

Les médaillons de la façade de l'hôpital des Innocents nous font connaître un autre côté du caractère d'Andrea; ici c'est la naïveté qui domine. Tout le monde connaît cette série de *putti;* les uns, soigneusement emmaillotés, semblent résignés à leur sort; les autres, plus turbulents, ont brisé les bandelettes qui les enserraient; tous, également contents de vivre, semblent par leurs gestes implorer la pitié. Toutes ces charmantes figures concourent de la façon la plus heureuse

e con una mazza in mano. Similmente vi ritrasse Luca suo figliuolo; siccome nell' altra gia detta dove è morto San Filippo, ritrasse Girolamo pur figliuolo d'Andrea... » La fresque dans laquelle est représenté Andrea est datée de 1510.

à la décoration de la loggia; leurs chairs émaillées de blanc, leurs maillots quelquefois légèrement teintés de brun, se détachent sur



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS DANS UNE GLOIRE DE CHÉRUBINS.
Bas-relief attribué à Andrea della Robbia. (Campo Santo de Pise.)

des fonds bleus et mettent une note gaie au milieu du ton bruni de la pierre.

Ces *tondi* sont peut-être les plus connues des œuvres d'Andrea;

à tous égards ils méritent leur renommée. Mais leur voisinage a quelque peu nui à la réputation d'un autre bas-relief qui se trouve tout près de là et qu'il faut aussi attribuer à Andrea ; il orne maintenant le tympan de l'une des portes de l'église des Innocents ; autrefois il servait de retable à un autel dans la même église. L'*Annonciation* y est représentée sous une arcade bordée d'une série de têtes de chérubins ; on voit à droite la Vierge agenouillée ; à gauche l'ange, également agenouillé, annonce à Marie qu'elle enfantera le Christ ; dans le ciel, le Saint-Esprit et le Père éternel au milieu d'une gloire d'anges. Cette composition, très commune dans l'œuvre des della Robbia, a rarement été traitée avec tant de soin et d'élégance. Le talent d'Andrea se prêtait mieux que tout autre à traduire un pareil sujet, qui ne demande après tout aucune science de composition et qui est éminemment propre à être représenté en bas-relief. Le type de l'ange, à la figure extrêmement régulière, à l'expression souriante, aux longs cheveux bouclés, se retrouve dans nombre de compositions du maître[1]. Plus gracieux et plus élégant que les personnages de Luca, sans être fade comme les figures que modelèrent souvent ses successeurs, cet ange équivaut à une signature d'Andrea. Tel est notre avis, tel était aussi le sentiment de M. Bode quand il écrivit la biographie des della Robbia[2]. Depuis, son opinion s'est modifiée et il penche à attribuer ce beau bas-relief à Giovanni[3]. Nous savons bien qu'il existe une certaine ressemblance entre l'ange dont nous venons de parler et les anges qui accompagnent la Vierge au tympan de la fontaine de la sacristie de Santa Maria Novella ; mais il ne faut pas oublier que la même physionomie, le même type se trouve dans nombre de compositions dont Andrea est indiscutablement l'auteur et que par conséquent c'est à son père que Giovanni a dû l'emprunter. Quand Giovanni fit la fontaine de Santa Maria Novella (1497), il était jeune et tout imbu de l'éducation que lui avait donnée son père ; à son insu peut-être, qu'on nous passe cette expression, il faisait de l' « Andrea ». Cela est si

1. Notamment dans la *Madonna della Cintola* au couvent de La Verna, et dans le bas-relief de l'œuvre du Dôme, dont nous parlons plus bas.

2. *Die Künstlerfamilie della Robbia,* page 24.

3. Burckhardt, *Der Cicerone,* 4e édition, revue par Bode, page 350, note.



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Terre cuite émaillée attribuée à Andrea della Robbia. *(South Kensington Museum.)*

vrai que, jusqu'au moment où l'on a pu attribuer, d'après des documents certains, la paternité des sculptures de Santa Maria Novella à Giovanni, on avait toujours attribué ces mêmes sculptures à Andrea. Dans l'espèce il vaut donc peut-être mieux s'en tenir à la première attribution, attribution qui a pour elle toutes les vraisemblances. On peut du reste trancher la difficulté en disant que l'*Annonciation* sort de l'atelier d'Andrea; on ne risque point de se tromper ainsi; car on sait que ce dernier vécut jusqu'en 1525 et Giovanni (mort vers 1529) ne fut en somme dans bien des cas que son élève, son ouvrier le plus actif.

Vasari ne nous dit point à quelle époque Andrea travailla à l'hôpital des Innocents et les documents sont muets à cet égard. Toutefois il est à présumer que l'hôpital fut achevé en 1445, puisque ce fut le 5 février de cette année qu'y fut baptisé le premier enfant trouvé, une petite fille à laquelle on donna le nom d'Agathe. A ne s'en tenir qu'à cette date, les médaillons auraient été exécutés par Luca. Leur style ne permet pas d'admettre une semblable attribution; Andrea dut y travailler vers 1463, lorsque l'hôpital des Innocents, auquel on joignit celui de la Scala, fondé par Cione Pollini, subit des remaniements. Cette date est à peu près la seule admissible, car peu d'années plus tard, en 1466, les finances de l'hôpital, par suite d'une mauvaise administration, étaient dans un état pitoyable; l'on fut obligé de vendre bon nombre de ses biens pour faire face à toutes les dépenses. Il est peu probable que l'on eût choisi un moment aussi critique pour embellir l'édifice, et d'autre part les finances de l'hôpital ne durent pas se relever de sitôt. En effet, en 1483, on constate que beaucoup d'enfants recueillis dans l'établissement sont morts faute d'aliments.

Parmi les nombreux ouvrages qu'Andrea dut exécuter pendant sa longue carrière, il n'y en a que fort peu sur lesquels nous ayons des données certaines; quelques-uns même de ceux que nous font connaître les documents n'existent plus aujourd'hui. Après la mort de Luca, Andrea travailla pour Santa Maria del Fiore; en 1487 notamment, il fit quelques figures qui furent placées au-dessus de la porte de l'œuvre du Dôme, en face de la salle d'audience[1]. Il ne nous reste

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 180, note 3.

rien de ces sculptures. Deux ans plus tard, en 1489, il fit une Madone et deux anges destinés à couronner l'entrée de la chambre du *Provve-*



RETABLE ATTRIBUÉ A ANDREA DELLA ROBBIA.

(South Kensington Museum.)

ditore. Ce bas-relief est aujourd'hui placé dans le vestibule de l'œuvre du Dôme, au-dessus de la porte des archives. Jusqu'ici sa seule valeur artistique a toujours fait attribuer cette œuvre à Andrea;

cette attribution se trouve confirmée par les documents[1]. En 1491, Andrea recevait encore le prix d'un crucifix qui lui avait été commandé; les comptes ne disent point s'il était de terre émaillée ou de marbre et l'on ne sait ce qu'il est devenu aujourd'hui.

Le bas-relief placé dans le vestibule de l'œuvre du Dôme est d'un style excellent et d'une grande simplicité. On ne peut rien voir de plus charmant que l'expression d'amour maternel empreinte sur le visage de la Vierge qui serre Jésus contre son sein, rien de plus simple et de plus adorable que ces deux petites figures d'anges dont la beauté idéale fait penser aux compositions de Fra Angelico. Cette œuvre de petite dimension — les demi-figures n'ont guère que le tiers de la grandeur naturelle — est émaillée de blanc et de bleu; le cadre est fort simple.

A la même époque appartient le tympan du portail de la cathédrale de Prato, daté de 1489, et qui à Prato même a passé longtemps pour être l'œuvre de Luca, ce qui par parenthèse fait l'éloge du bas-relief, mais non de l'historien de la cathédrale[2]. La Vierge vue à mi-corps soutient dans ses bras l'Enfant Jésus; à sa gauche est saint Étienne, à sa droite saint Laurent. Le cadre est composé de têtes d'anges; l'émail est blanc et bleu. Deux ans plus tard, en 1491, Andrea travaillait encore à Prato. De cette année datent la frise et les médaillons de la coupole de l'église de Santa Maria delle Carceri, l'un des plus beaux ouvrages de Giuliano da San Gallo. « La frise qui couronne l'ordre intérieur de l'église, dit M. Barbet de Jouy[3], est composée de plaques en terre cuite émaillée, de nuance bleu pâle, à reliefs blancs. L'ornementation est une ligne de guirlandes reliées par des rubans à des candélabres, et des couronnes de fleurs entourant un écusson semé de fleurs de lis d'or sur champ d'azur. Les couronnes sont posées au droit des pilastres. En outre, quatre grands médaillons

1. « 1489. Andrea di Marco della Robbia l' anno 1489 fa una Nostra Donna di terra invetriata con due angeli da lato, la qual si pose sopra la porta allato alla stanza del provveditore dell' opera, per prezzo di fiorini 20. » (Cavallucci, *Santa Maria del Fiore.*)

2. Voyez Vasari, édition Milanesi, tome II, page 199; et la *Descrizione della cattedrale di Prato*, Prato, 1846, in-8°, page 27.

3. *Les Della Robbia,* page 121.



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Retable en terre émaillée, par Andrea della Robbia. (Académie des Beaux-Arts, à Florence.)

circulaires couronnent la coupole; sur chacun d'eux est représenté un évangéliste assis sur le sol, et ayant près de lui le symbole qui lui est propre. Les figures sont émaillées en blanc, les fonds bleus sont rehaussés de rayons et d'étoiles d'or. » Peut-être faut-il attribuer à la même époque de la vie d'Andrea un retable placé dans l'oratoire de Santa Maria del Buonconsiglio, à Prato, et un autre presque semblable, que cite M. Bode[1], et qui se trouve à la Rocca di Gradara, près de Pesaro. De la même période de la vie d'Andrea, peut-être même d'une époque antérieure, est le tabernacle représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, dans le chœur de Santa Maria Nuova, à Florence.

Même dans la dernière partie de sa vie, l'activité d'Andrea ne semble pas s'être ralentie : en 1495 il exécute pour la confrérie de San Zanobi un tympan représentant le saint[2]; en 1501, il orne de terres cuites émaillées la chapelle de la confrérie de la *Brucciata*, dans le couvent de San Frediano. Des fragments de cette décoration, des anges, et quatre soldats endormis paraissant former la partie inférieure d'une *Résurrection du Christ,* se trouvent encore aujourd'hui dans la cour de la *casa* Mozzi. En 1505, il fait pour le portail de la cathédrale de Pistoie un médaillon représentant la Vierge dans une gloire d'anges[3].

1. *Die Künstlerfamilie della Robbia,* page 17.

2. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 180, note 3. — Il existe à l'œuvre du Dôme de Florence un bas-relief représentant un saint évêque accompagné de deux anges qui pourrait bien être identique à celui du tympan; cette sculpture est du reste fort médiocre.

3. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 197. — « *Mandati per alcuni lavori della cattedrale di Pistoia.* Die XXVI augusti 1505. Prefati Dm. servatis servandis... stentiorno ad Andrea da la Rubia p. haver fatto quello mag[co] tondo sopra la magior porta della chiesa catedrale di terra cotta ducenti cinquanta larg. d' oro m.....

« Die dicta. Item simili modo et forma... stentiorno lire setanta, soldi sette piccoli e quelli si sono spesi in pesi 1900 d' oro fino comprato a Firenze a lire III, sol. XVII p. il C° ec. et pezi L d' oro comprato qui in Pistoia a lire quatro, sol. XVII il C° per mettere a oro il ssto lavoro, in tt° lire setanta, sol. XVII per li m.

« Die dicta. Item simili modo et forma... stentiorno lire quarantadue p. li. p. le spese facte ad Andrea de la Rubia, uno suo figlio et uno gargione e il cavallo di XXVIII cioe da di XXVI di luglio insino a di 24 d' agosto presente stati in Pistoia per fare murare e mettere a oro il s.do lavoro.

« Die XXVIII augusti 1505. Prefati etc... stentiorno a Giusto e Sante scarpellini per loro magisterio e fatica d' una porta dinanzi fatta pel Duomo verso il Campanile duc. XVI d' oro... larg. mo. per loro fatiche et opera messe a fare murizuoli dinanzi et a fare cornice di marmo sopra la porta principale del Domo a man sinistra... p... all' intrare per possar suso il mag[co] tondo di terra cotta fatto per Andrea da la Rubia et per piu pezi di marmo rimessi in detto porticho sopra l'archo della porta principale, in tutto lire LXXVI sol. sei p. li sanza i duc. XVI .. m... » (Gualandi, *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti,* Bologne, 1845, tome VI, n° 181, pages 33-35.)



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Bas-relief en terre cuite émaillée, par Andrea della Robbia. (Académie des Beaux-Arts, à Florence.)

A partir de cette date nous le perdons de vue pour le retrouver en 1515. A cette époque on installe les figures d'une crèche qu'il a exécutée pour les dominicains de Santa Maria « in Pian di Mugnone [1] ». C'est la dernière œuvre connue d'Andrea; il avait alors quatre-vingts ans.

Nous ne pouvons songer à faire ici une énumération complète des œuvres non datées qui sont attribuées à Andrea. Toutefois, qu'il nous soit permis de signaler en passant quelques-unes des pièces qui devront surtout fixer l'attention de ceux qui voudront étudier de près l'art des della Robbia. En première ligne nous mentionnerons un médaillon tout à fait remarquable qui orne la façade méridionale d'Or San Michele, ce monument que le vieux Luca avait déjà orné de terres cuites émaillées. Deux génies debout soutiennent l'écusson de la corporation des ouvriers en soie; une couronne de fruits émaillés de diverses couleurs entoure ce médaillon, les figures se détachent en blanc sur un fond bleu. Les deux petits génies sont pour le moins aussi gracieux et aussi élégants que les *putti* de l'hôpital des Innocents.

Plus ancien dans l'ordre chronologique des productions de l'artiste est, selon M. Bode [2], le petit tabernacle représentant la Vierge et l'Enfant Jésus placé dans le chœur de l'église de Santa Maria Nuova, à Florence; ce serait peut-être l'une des premières œuvres d'Andrea. Il faut rapprocher de ce tabernacle un autre bas-relief représentant le même sujet et qui se trouve aujourd'hui au musée du Bargello. La Vierge entourée d'une gloire d'anges soutient l'Enfant Jésus; le cul-de-lampe qui supporte ce tabernacle est en pierre et ne doit point selon nous être attribué à Andrea. Il est beaucoup plus ancien et dans les deux enfants soutenant une guirlande on retrouve à n'en pas douter l'influence de Donatello; ce morceau doit dater de la première moitié du xve siècle.

1. Vasari, éd. Milanesi, tome II, page 180. Dans le *Libro Debitori e Creditori dell' ospizio di Santa Maria Madalena in pian di Mugnone de' Frati di San Marco*, qui va de l'an 1482 à l'an 1520, on lit au folio 112 : « Ricordo come adi 22 di settembre 1515 si missono le figure del presepio, cioè una Vergine vestita di nero et uno Ioseph vestito d'azurro col bambino et l' asino et il bue in sul fieno, facto per mano di Andrea della Robbia, di elemosine procurate et date da Frate Roberto Salviati... »

2. *Die Künstlerfamilie della Robbia,* page 16.



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.
Médaillon attribué à Andrea della Robbia. (Académie des Beaux-Arts, à Florence.)

Le musée du Bargello possède aussi une Vierge de tous points semblable à un bas-relief qui figura il y a quelques années à la vente de la collection de San Donato; on l'avait surnommée *la Vierge au coussin,* parce que l'Enfant Jésus ne repose pas directement sur les genoux de sa mère. Au lieu d'être de forme circulaire, le bas-relief du Bargello est en forme de tabernacle; mais en cela seulement consiste toute la différence; au reste, mêmes gestes, mêmes draperies, mêmes attitudes. C'est là un de ces rapprochements comme on pourrait en faire en très grand nombre si l'on avait sous les yeux les reproductions de toutes les sculptures des della Robbia. Bien souvent Andrea et ses continuateurs ont répété la même composition, et bien des pièces que, faute de renseignements, nous sommes forcés de considérer comme des originaux ne sont à proprement parler que des copies, des moulages. Peu importe du reste lorsque le monument est beau et c'est le cas des Madones au coussin, de la collection de San Donato et du Bargello. Nous ne croyons même pas que ces pièces soient de l'extrême fin de la vie d'Andrea; l'expression n'en est point encore affadie. Les musées de Florence, on pourrait même dire les musées d'Europe sont remplis de ces bas-reliefs représentant des Madones dans diverses attitudes; un très grand nombre sont soit de la main d'Andrea, soit de ses élèves, tous ont été plus ou moins inspirés par lui; les vouloir tous énumérer serait impossible; nous en donnons ici quelques échantillons, qui peuvent être considérés comme des types que l'on rencontre partout et qui ont été répétés à l'infini.

Le retable de l'Osservanza de Sienne qui représente le *Couronnement de la Vierge* est certainement postérieur aux sculptures que nous venons de décrire. C'est toutefois une œuvre fort belle et ses proportions monumentales l'ont si bien recommandée que c'est parmi les sculptures d'Andrea l'une des plus connues. Si les physionomies, l'attitude des personnages de la scène principale nous offrent un remarquable exemple de l'habileté d'Andrea à rendre ses figures gracieuses et plaisantes, la prédelle sur laquelle sont représentées l'*Annonciation,* la *Nativité* et l'*Assomption* laisse un peu à désirer et sous le rapport de la composition et sous le rapport de la facture.



MADONE, PAR ANDREA DELLA ROBBIA.
(Confrérie du Bertello, à Florence.)

Cette partie de l'œuvre est notablement inférieure. D'un style presque aussi aimable est un grand retable que possède le musée de South Kensington ; il offre cette particularité que l'artiste y a introduit de véritables portraits ; ainsi le second personnage à gauche, au second plan, offre les traits du Pérugin. La composition tout entière est du reste bien entendue, l'encadrement sur lequel on voit, deux fois répétées, les armes des Albizzi de Florence, est simple et de bon goût. Plus simple encore est le grand bas-relief représentant la *Vierge entre saint Côme et saint Damien,* qui se trouve à l'oratoire della Misericordia, à Florence. Mais si cette simplicité et même l'attitude de la Vierge peuvent rappeler la meilleure manière d'Andrea, les figures des saints, par contre, sont d'une lourdeur qui fait pressentir le travail d'un élève.

Au musée du Bargello il y a un certain nombre de bustes qui sortent évidemment de l'atelier des della Robbia; malheureusement nous n'avons que fort peu de données pour les attribuer d'une façon certaine à tel ou tel représentant de la famille. Tous du reste sont des œuvres de la décadence. L'un d'eux cependant, un buste d'enfant, aux vêtements polychromes, pourrait bien être de la main d'Andrea; en tout cas c'est un portrait et l'artiste, ayant affaire à une figure d'enfant assez joufflue et aux traits fortement accusés, a su très bien dissimuler les défauts de la terre cuite émaillée. Mais ce qui a été possible pour rendre une figure jeune et pleine de santé aurait été impraticable si l'artiste avait eu à reproduire une de ces figures ridées et vieillies telles que les artistes du xve siècle en ont si souvent copié. Il serait forcément tombé dans la caricature.

Lorsque Andrea mourut, le 4 août 1525, âgé de quatre-vingt-dix ans, il laissait une nombreuse famille, et parmi tous les enfants que lui avait donnés sa femme Giovanna, fille de Ser Lorenzo Paoli, cinq au moins avaient étudié sous sa direction l'art de modeler et de sculpter ; deux d'entre eux se firent dominicains, sans cesser d'ailleurs d'être artistes; les trois autres, Giovanni, Luca et Girolamo, eurent l'honneur de continuer l'œuvre du vieux Luca; c'était une lourde charge qu'Andrea avait vaillamment portée; est-il permis d'en dire autant

de ses fils? Non, assurément; quand Andrea meurt la décadence a déjà commencé; cependant Luca et Giovanni donneront encore des œuvres dignes d'intérêt, et Girolamo aura la gloire de transporter en France l'art des della Robbia et de travailler pour le protecteur des arts par excellence, pour le roi François Ier.



TÊTE D'ANGE,
dans l'église de l'Assomption, à Castello, près de Florence. (Attribuée à Andrea della Robbia.)

CHAPITRE IV

Les fils d'Andrea della Robbia continuent l'œuvre de leur père; deux d'entre eux prennent la robe de dominicain : Fra Luca et Fra Ambrogio. — Œuvre attribuée à Fra Ambrogio. — Travaux de Luca le jeune à Rome : pavages des Loges du Vatican. — Luca travailla-t-il seul à Rome? — Les della Robbia fabricants de poteries. — Voyage de Luca en France. — Giovanni della Robbia; ses premiers travaux : la fontaine de la sacristie de Santa Maria Novella. — Cette œuvre est digne d'Andrea et tout à fait dans sa manière. — Changements qui s'opèrent bientôt dans le style de Giovanni. — Abus de la polychromie. — Travaux à Sant' Ambrogio, à Florence. — Bas-relief à San Silvestro, à Pise. — Giovanni signe quelquefois ses œuvres et les date presque toujours. — Grand retable au musée du Bargello. — Tabernacle delle Fonticine. — Caractère de ces bas-reliefs; décadence évidente. — Giovanni a dû employer de nombreux ouvriers. — Figures de Santa Maria a Ripa. — La frise de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie, doit-elle être attribuée à Giovanni? — Vraisemblance de cette opinion. — Benedetto Buglioni et Santi; travaux de ces deux artistes. — Santi a pu aider Giovanni; les trois fils de ce dernier. — Caractère des sculptures du Ceppo. — Bas-relief exécuté par Filippo Paladini. — L'art des della Robbia arrivé à son complet développement. — Imitations d'œuvres d'autres sculpteurs; imitation d'Andrea Verrocchio : la Vierge de Santa Croce; les fonts baptismaux de Cerreto Guidi. — Imitation de Rossellino : bas-relief de San Vivaldo. — Œuvres de terre cuite émaillée qui ne peuvent être attribuées aux della Robbia.



Lorsque Andrea mourut, le 4 août 1525 [1], il laissait sept fils, dont cinq au moins aidaient, depuis de longues années déjà, leur père dans ses travaux avec plus ou moins de talent. De cette abondance d'élèves vient l'extrême difficulté que l'on éprouve à rendre à chacun ce qui lui est dû; heureusement pour l'historien, deux des fils d'Andrea, sous l'influence des prédications de Girolamo Savonarola, abandonnèrent de bonne heure l'atelier de leur père pour prendre la robe de moine au couvent de Saint-Marc. Giovanni, l'aîné de tous, mourut vers 1529 après avoir produit un grand nombre d'œuvres dont quelques-unes sont d'une exquise finesse. Quant à Luca et à Girolamo, tous deux travaillèrent surtout en dehors de la Toscane, le premier à Rome, le second en France; ce n'est donc point à eux qu'il faut songer pour mettre un nom d'artiste sous les nombreux bas-reliefs en terre émaillée

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 180, note 3.

contemporains de la troisième génération des della Robbia. Ainsi se trouve, en apparence du moins, simplifiée notre tâche de biographe ; en apparence seulement, car à ce moment survient une nouvelle difficulté : dès la fin du xve siècle, l'art d'émailler des figures en terre cuite n'est plus un secret ; de nombreux artistes ont employé ce procédé, et comme si les della Robbia prenaient eux-mêmes à cœur d'embrouiller la question, les voilà qui se mettent fréquemment à reproduire en terre cuite les œuvres des sculpteurs contemporains, sans nous fournir jamais des indices certains pour nous aider à distinguer leurs œuvres originales de ces reproductions pour ainsi dire mécaniques. C'est donc sur le caractère des figures, l'attitude des personnages, le style général des œuvres, que nous devrons surtout nous appuyer pour démêler, au milieu de cette foule d'ouvrages souvent médiocres, les productions des della Robbia.

Sur les sept fils d'Andrea, deux ne nous sont connus que par leurs noms ; ils s'appelaient Antonio et Francesco, mais nous ne savons ni la date de leur naissance, ni la date de leur mort ; les cinq autres furent, par ordre de naissance, Marco (né en 1468), Giovanni (1469), Paolo (1470), Luca (1475), Girolamo (1488). Nous étudierons ici la vie de quatre de ces sculpteurs seulement ; quant à Girolamo, l'importateur en France de l'art des della Robbia, sa vie mérite une étude spéciale ; les documents qui le concernent sont d'ailleurs assez nombreux, beaucoup plus nombreux que ses œuvres, et permettent de faire une biographie assez complète.

« Andrea, nous dit Vasari [1], laissa deux fils, moines au couvent de Saint-Marc et qui reçurent la robe des mains de Fra Girolamo Savonarola, auquel les della Robbia demeurèrent toujours très attachés. Ils le représentèrent tel que nous le voyons encore aujourd'hui sur les médailles [2]. » Ce passage de Vasari est absolument exact ; deux des fils d'Andrea se firent en effet dominicains, l'un sous le nom de Fra

1. Édition Milanesi, tome II, pages 181, 182.

2. Voici la description de ces médailles, d'après M. Milanesi (*Ibid.*, page 182, note 1). *Face :* le profil de Savonarole et en légende : HIENORYMVS SAV · FER · VIR · DOCTISS · ORDINIS PRÆDICHARVM *(sic)*. — *Revers :* Une ville fortifiée et dans le haut une main armée d'un poignard, la pointe en bas ; légende : GLADIVS DOMINI SVPER TERAM *(sic)* CITO ET VELOCITER.



TYMPAN DE L'ÉGLISE D'OGNISSANTI, A FLORENCE.

(École des della Robbia.)

Luca, l'autre sous le nom de Fra Ambrogio. Étaient-ils tous deux sculpteurs? Si la chose est probable pour Fra Luca, elle est certaine pour Fra Ambrogio. Mais quel fut celui des fils d'Andrea qui s'appela en religion Fra Ambrogio? Nous n'en savons rien au juste. M. Milanesi, dans l'arbre généalogique de la famille[1], a assimilé Marco à Fra Luca, Paolo à Fra Ambrogio; la conjecture de l'éminent conservateur des archives de Florence ne nous paraît pas absolument certaine. En effet, si l'on adoptait ce système, il faudrait révoquer en doute le témoignage des annales du couvent de Saint-Marc ou les renseignements que nous fournit la déposition de Fra Luca della Robbia dans le procès de Savonarola. Les annales du couvent de Saint-Marc portent en effet la mention suivante : « Fra Ambrogio della Robbia, vestito dal Padre Girolamo Savonarola nel 1495, professato li 13 x^bre 1496. » D'autre part, l'interrogatoire subi par Fra Luca della Robbia dans le procès de Savonarola et les dépositions des autres accusés et témoins impliqués dans cette célèbre affaire nous donnent un renseignement précis au sujet de Paolo della Robbia pour le 8 avril 1498. Dans cette mémorable journée, où le couvent de Saint-Marc fut emporté d'assaut et Savonarola traîné en prison, Paolo, que Fra Silvestro Maruffi appelle Agnolo en le qualifiant de soldat, se trouvait parmi les défenseurs du couvent en même temps qu'un de ses frères (celui que nous trouvons peu de jours après l'événement dans les ordres sous le nom de Luca) et un autre frère plus jeune appelé lui aussi Luca[2].

Il n'y a qu'un moyen de concilier ces deux textes; c'est de supposer que le nom de Fra Ambrogio s'applique non pas à Paolo, mais à Francesco, sur lequel l'arbre généalogique dressé par M. Milanesi ne nous donne aucun renseignement, mais qui était né vraisemblablement entre les années 1470 et 1475.

C'est à cette hypothèse que nous nous rangeons de préférence, sans nous dissimuler du reste qu'elle pèche par bien des points : quant au titre de sculpteur que M. Milanesi accorde à Marco, en religion Fra

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, pages 186, 187.

2. On peut lire l'interrogatoire de Fra Luca della Robbia dans le procès de Savonarola, *Giornale storico degli archivi Toscani,* année 1868, tome II, page 200; et dans Villari, *la Storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi,* tome II, Documenti, pages CCCXLIX et suivantes.

Luca, bien qu'aucun document ne nous prouve qu'il ait manié l'ébauchoir, c'est là un avis que nous adoptons volontiers ; il est évident pour nous que les sept fils d'Andrea ont dû tous plus ou moins travailler dans l'atelier de leur père.

Nous ne voudrions pas du reste insister plus que de raison sur ce point ; ce qu'il importe de retenir, c'est que Fra Ambrogio della Robbia,



L'ANNONCIATION.
(Bas-relief de l'atelier de Giovanni della Robbia, au château de Vincigliata.)

dans tous les cas fils d'Andrea, a exécuté des bas-reliefs en terre émaillée ; un seul nous est authentiquement connu, mais il est à croire qu'il en existe un certain nombre d'autres ; malheureusement, l'air de famille que l'on retrouve dans toutes ces œuvres nous met dans l'impossibilité de les attribuer à l'un ou à l'autre des frères sans le secours de documents précis.

Le bas-relief modelé par Fra Ambrogio se trouve à Sienne dans le couvent de San Spirito, dans la chapelle dite chapelle des

Espagnols. Il représente la *Nativité du Christ.* Cette composition de quatre personnages, de grandeur naturelle, n'est pas faite pour nous donner une haute idée du talent de l'artiste ; la tête de saint Joseph seule rappelle quelque peu les belles traditions de l'art des della Robbia ; les autres figures attestent une décadence très prononcée, étant donné la date relativement ancienne de l'œuvre (1504)[1]. C'est la seule œuvre authentique de Fra Ambrogio ; mais puisqu'il travaillait encore en 1504, il est à croire que, depuis son entrée dans les ordres (1495), il n'avait point cessé de sculpter et que le couvent de San Spirito à Sienne ne fut pas le seul couvent de dominicains où il laissa un souvenir de son passage.

Avant de nous occuper de Giovanni della Robbia, disons quelques mots de son frère Luca. On sait peu de chose de lui. Vasari nous apprend qu'il peignit et émailla, sur l'ordre de Raphael, les pavages en terre cuite des Loges du Vatican « et ceux de beaucoup d'autres chambres où il représenta les armoiries du Souverain Pontife[2] ». Cela est absolument exact, et les documents publiés par M. Eugène Müntz, dans son beau travail sur Raphael, ne peuvent laisser aucun doute à ce sujet. Mais il nous semble, d'après ces textes mêmes, que Luca ne travailla pas seul à ces pavages. En effet, dans les deux mentions de paiement qui concernent les travaux exécutés par les della Robbia dans les Loges du Vatican, nous voyons figurer deux personnages différents : dans la première, « maestro Luca della Robbia » ; dans la seconde, « il frate de la Robia ». Faut-il rapporter ces deux mentions à Luca le jeune tout seul qualifié à la fois de « maestro » et de « frate » ? Nous n'oserions nous prononcer catégoriquement là-dessus. Pour notre part, nous ne verrions pas d'impossibilité à ce que Luca se fût adjoint un de ses frères dominicains, soit Fra Luca, dont on ne connaît point d'œuvre authentique, mais qui vraisembla-

1. La chronique manuscrite du couvent du San Spirito citée par M. Milanesi (Vasari, tome II, page 181, note 2) parle en ces termes du bas-relief de Fra Ambrogio : « Tempore memorati fratris Roberti (Antonii Ubaldini de Galliano, de Florentia) MDIIII, factum fuit Presepium Domini in ecclesia, arte ac diligentia fratris Ambrosii de Robia florentini, quem prior et patres, ipsum construendi presepii gratia, huic conventui postularunt, receperunt et plures per menses retinuerunt. »

2. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 182.

blement fut aussi artiste; soit Fra Ambrogio, et alors la qualification de « frate » s'expliquerait tout naturellement[1].

Cette décoration en faïence émaillée n'existe plus ou à peu près. Il est du reste probable que ce n'est point à Luca lui-même qu'il en faut



L'ANNONCIATION.

(Bas-relief de l'école des della Robbia. Cour de l'Académie des Beaux-Arts, à Florence.)

rapporter l'invention et le dessin. Il est vraisemblable que ces pavages furent exécutés sur des cartons dessinés sinon par Raphael lui-même, du moins par ses élèves. Quant à l'exécution matérielle de pareils

1. 1518, 5 août : « E più a M° Luca de la Robia, che fa el pavimento de la gran logia, per parte di pagamento ducati 200. » — 1518, 10 septembre : « E più al frate de la Robia per il pavimento, ducati venti cinque. » (*Extrait d'un registre des archives du Vatican,* publié par M. Eugène Müntz dans son livre intitulé *Raphael,* page 452, note 1.

16

travaux, en 1518, elle ne pouvait plus offrir aucune difficulté; il y avait longtemps que les potiers italiens avaient précédé dans cette voie les della Robbia. Les pavages de San Paolo à Parme (seconde moitié du XVe siècle)[1], de San Petronio à Bologne (1487), de la chapelle de Sainte-Catherine à Sienne (commencement du XVIe siècle), de San Sebastiano à Venise (1510), pour ne citer que les plus connus, avaient montré tout le parti que l'on pouvait tirer d'une semblable décoration. Les della Robbia ne pouvaient donc sur ce point ni créer, ni innover.

Luca était donc devenu un véritable peintre de majoliques et, disons le mot, un simple potier. Pour notre part, nous ne serions pas étonnés qu'il eût abandonné complètement l'ébauchoir pour fabriquer de la vaisselle. Nous serions d'autant plus portés à adopter ce sentiment qu'il existe certaines poteries, assez rares du reste, tout à fait italiennes par le style et le caractère, mais que l'on est fort en peine de rattacher à un atelier italien quelconque; nous voulons parler de certains vases dont quelques collections publiques, le Musée de South Kensington, le Kunstgewerbe Museum de Berlin, le Louvre[2], entre autres, possèdent d'assez beaux échantillons. Ces vases à larges panses, ornés d'écailles et d'entrelacs en relief, munis de deux anses ordinairement en forme de dauphins, sont uniformément recouverts d'un émail bleu-gris avec rehauts d'or. Ce sont précisément ces vases que l'on voit figurer dans la plupart des sculptures des della Robbia, surtout à l'époque d'Andrea et de ses successeurs, notamment dans les bas-reliefs représentant l'*Annonciation*. On en peut tout au moins conclure que ces vases se fabriquaient en Toscane. Et si l'on considère la grande ressemblance qui existe entre l'émail qui les recouvre et l'émail qui enveloppe les sculptures des della Robbia, il nous semble très probable

1. Aujourd'hui, au musée d'antiquités de Parme; notre ami, M. le docteur Carlo Malagola, a bien voulu nous en donner la photographie; il nous paraît bien antérieur au pavage de San Petronio à Bologne, lequel est daté de 1487; on en trouvera la description dans le travail de M. le marquis Giuseppe Campori sur la céramique de Parme. (*Istorie delle fabbriche di majoliche metaurensi e delle attinenti ad esse*, raccolte a cura di Giuliano Vanzolini, Pesaro, 1879, in-8°, t. II, p. 229 et suiv.).

2. Le vase que possède le Louvre porte le n° B. 422. Il a été classé à tort par Sauzay parmi les grès cérames. (*Notice des bois sculptés, terres cuites... et objets divers*, par A. Sauzay, édition de 1864, page 150.)



LA NATIVITÉ.

Bas-relief exécuté en 1521 par Giovanni della Robbia. (Musée national de Florence.)

que c'est aux della Robbia eux-mêmes qu'il en faut attribuer la fabrication. Nous avons vu que Luca et Andrea ne peignirent des majoliques que très rarement ; il nous semble logique d'attribuer ces pièces au seul membre de la famille qui fabriqua en grand des pavages émaillés, de la véritable poterie.

C'est encore à Vasari que nous devons de savoir quelle fut la fin de Luca le jeune ; d'après lui, son frère Girolamo le fit venir en France pour l'associer à ses travaux[1] ; cela est vrai, nous le verrons plus loin, mais on ignore la date exacte de sa mort que l'on peut placer approximativement vers 1550[2].

Nous devons maintenant nous occuper d'un autre des della Robbia, de celui de tous qui a laissé peut-être le plus d'ouvrages, ouvrages dont quelques-uns, contrairement aux habitudes de la famille, sont signés de son nom, de Giovanni della Robbia.

Second fils d'Andrea, Giovanni naquit le 8 mai 1469 ; la date exacte de sa mort est inconnue, mais on présume qu'il faut la reporter aux environs de l'an 1529 ; il vécut donc beaucoup moins vieux que son père et son grand-oncle. On peut partager sa vie d'artiste en deux périodes parfaitement distinctes. Dans la première, il est complètement sous l'influence de son père ; il l'imite à tel point et avec tant de bonheur qu'on ne peut distinguer leurs travaux que les documents d'archives à la main ; c'est l'époque de la belle fontaine de la sacristie de Santa Maria Novella. Dans la seconde, il rompt presque complètement avec les traditions de simplicité de la famille ; il vole de ses propres ailes et son talent est fort inégal ; ses compositions deviennent confuses, froides, et la polychromie qu'il prodigue ne peut parvenir à les animer; c'est l'époque du grand tabernacle qu'on voit à Florence dans la Via Nazionale, du grand tabernacle exposé au Bargello. L'architecture exquise qui encadrait généralement les bas-reliefs de Luca et surtout d'Andrea ne trouve pas grâce devant Giovanni ; il la juge sans doute monotone et, dans sa haine de la ligne droite, il se plaît à l'enrichir des ornements les plus bizarres. Mais, en dépit

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 183.
2. Voyez l'arbre généalogique dressé par M. Milanesi, *ibid.*, pages 186, 187.



L'ANNONCIATION.

Médaillon de la Loggia de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie. (Atelier de Giovanni della Robbia.)

de tous ses efforts, l'éducation qu'il doit à son père a laissé des traces si profondes en lui, qu'il ne peut se soustraire à son influence. Prises isolément, beaucoup de ses sculptures sont, en somme, très dignes d'éloges, nous n'en voulons pour exemple que les figures de Santa Maria a Ripa, un peu froides peut-être, mais empreintes cependant d'une réelle grandeur. Nous voudrions pouvoir lui attribuer avec une entière certitude la belle frise de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie; pour nous, plus nous y réfléchissons, plus nous pensons que c'est à Giovanni que l'on doit attribuer ce morceau magistral qui, quoi qu'on en ait dit, restera toujours une des plus belles œuvres des della Robbia; mais malheureusement les preuves matérielles manquent pour affirmer, sans crainte de la voir jamais contredire, une telle proposition; il n'y a même guère d'espoir que l'on puisse jamais retrouver les comptes du Ceppo. La polychromie même, qui est un des caractères les plus frappants de cette œuvre, est un motif de plus pour en attribuer la paternité à Giovanni; qu'il ait été aidé ou non par d'autres artistes, qu'il se soit inspiré des œuvres de ses grands contemporains, peu importe; c'est bien là, pensons-nous, qu'on doit voir le dernier effort de Giovanni pour faire quelque chose d'original. Jusque-là on peut dire qu'il avait cherché sa voie et le désordre de ses compositions en est une preuve; cette fois il l'avait trouvée, il allait renouveler les traditions de sa famille en y apportant des éléments nouveaux. Mais il meurt, laissant son œuvre inachevée; la famille se disperse alors, et c'est à Girolamo qu'échoit l'honneur de soutenir la vieille réputation des della Robbia.

Giovanni sculpta-t-il le marbre? Le silence de Vasari ne nous permet point de résoudre cette question; cependant la chose est probable, car son frère Girolamo, élevé en même temps que lui, ne fit pas seulement des ouvrages en terre cuite. En tout cas, ses œuvres en ce genre ne sont point connues; elles seraient, du reste, de la première partie de sa vie d'artiste, car plus tard il produisit trop pour s'astreindre à un travail si long et si ingrat.

Comme nous l'avons dit, les sculptures de Giovanni peuvent se diviser en deux classes; celles qui ressemblent de tous points aux



Giovanni della Robbia sc.

Edm. Ramus aqua.

SAINTE LUCIE

(Eglise de Santa Maria a Ripa)

Imp. Ch. Chardon



LA VISITATION.

Médaillon de la Loggia de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie. (Atelier de Giovanni della Robbia.)

œuvres d'Andrea et que, par conséquent, il est fort difficile d'en distinguer, et celles qui s'éloignent tout à fait de la manière de son père et qui appartiennent toutes, ou presque toutes, aux dix dernières années de la vie de notre artiste.

De la première manière de Giovanni, nous ne pouvons citer qu'un ouvrage authentique, c'est la fontaine de la sacristie de Santa Maria Novella. Cette œuvre est si belle et si harmonieuse que, dans sa première édition de Vasari, M. Milanesi l'attribuait, sans preuves, du reste, ajoutait-il, au vieux Luca; ceux qui allaient moins loin en faisaient remonter la paternité à Andrea. Aujourd'hui le doute n'est plus possible; d'un document découvert par M. Milanesi, il résulte que c'est bien Giovanni qui exécuta, en 1497, pour Santa Maria Novella ce bel ensemble décoratif, dans lequel l'architecture joue un rôle au moins aussi important que la sculpture[1]. Cette fontaine affecte la forme d'un grand tabernacle formant une espèce de niche, au fond de laquelle se trouvent deux masques d'anges crachant de l'eau dans une large vasque. Dans la partie supérieure de la niche est peinte sur faïence une vue de mer; plus bas, le mur est revêtu de carreaux de majolique recouverts de dessins géométriques et de feuillages. Le tympan, soutenu par deux élégants pilastres, est semi-circulaire. On y voit la Vierge, à mi-corps, tenant l'Enfant Jésus; à droite et à gauche se trouvent deux anges en adoration. Jamais Andrea n'a créé une composition plus gracieuse et il aurait modelé lui-même ces deux figures d'anges, que la chose ne nous étonnerait qu'à demi. Les figures sont émaillées de blanc sur fond bleu, mais l'arc qui les surmonte est orné d'une large guirlande de fleurs et de fruits polychromes. Ce monument avait besoin d'un couronnement et là encore Giovanni a déployé le plus grand goût; deux petits génies, à moitié étendus sur l'arc, soutiennent une corbeille remplie de fruits d'où s'échappent des festons que retiennent deux autres génies debout aux angles du monument.

De 1497 à 1513 nous perdons tout à fait Giovanni de vue; cette année même il exécute deux anges et une prédelle pour l'autel du

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 193.



L'ASSOMPTION.

Médaillon de la Loggia de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie. (Atelier de Giovanni della Robbia.)

Saint-Sacrement à Sant' Ambrogio, à Florence[1]. De 1513 à 1520 il y a encore absence complète de documents sur son compte; mais on peut affirmer que pendant ce temps il n'était pas resté inactif; les œuvres qui peuvent lui être attribuées en toute sûreté sont trop nombreuses pour permettre une semblable hypothèse; d'ailleurs, durant ce temps, il avait changé sa manière et travaillé beaucoup en dehors de Florence. Une œuvre datée de 1520 fut exécutée par lui pour une église de Pise, aujourd'hui détruite, San Marco di Calcesana, d'où elle a été transportée à San Silvestro[2].

Le contrat passé entre l'église et Giovanni date de 1518; mais, comme le bas-relief lui-même porte la date de 1520, il est à croire que ce ne fut que cette année-là même que Giovanni put terminer son travail et le mettre en place.

Cet ouvrage appartient déjà à la seconde manière de Giovanni; l'architecture est gâtée et surchargée d'une foule de hauts et de bas-reliefs et le motif principal n'offre ni plus d'ordre ni plus de mesure. On y voit la Vierge assise sur des nuages, enlevée au ciel entourée d'une gloire d'anges; dans le haut de la composition, Dieu le Père entre des prophètes; plus bas, saint Pierre, saint Jacques, saint Marc et saint Ansano. Sur les pilastres sont représentés l'Annonciation, saint Jean-Baptiste et saint Antoine, abbé; sur la base on lit l'inscription suivante :

TE*mpore* PR*es*BITERI FRANCISCI MDXX AVGVSTINI VRBANI OPERARII.

Ce sont les noms de ceux qui firent faire ce retable, noms que nous retrouvons dans le document que nous venons de citer. Les figures de ce bas-relief, conformément à un procédé souvent employé par Giovanni, sont moitié peintes, moitié émaillées. Ce système qui n'est pas très heureux, véritable retour aux traditions antérieures à Luca della Robbia, facilitait singulièrement la besogne; l'artiste gagnait ainsi beaucoup de temps et c'est là un but que Giovanni semble s'être souvent proposé.

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 182.
2. Alessandro da Morona, *Pisa illustrata*, 2e édition, Livourne, 1812, tome III, page 197.



LA FOI.

Frise de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie. (Attribué à Giovanni della Robbia.)

Pour l'année 1521 nous trouvons deux œuvres importantes de Giovanni à signaler : l'une est datée, l'autre est non seulement datée, mais encore signée en toutes lettres. Passe encore pour la date : Luca, à notre connaissance, n'en a jamais fait usage; Andrea ne l'a employée que rarement; Giovanni en fait un étrange abus, mais nous avons peine à nous figurer qu'il ait agi ainsi sans motif, surtout en ce qui concerne sa signature. Les artistes de la Renaissance italienne signaient rarement, et n'est-il pas permis de supposer que, si Giovanni manquait ainsi aux traditions presque constantes de sa famille, c'est qu'il n'avait plus ni lui ni les siens le monopole des sculptures en terre cuite émaillée? Ce n'est là qu'une conjecture, mais le nombre vraiment incroyable d'œuvres de ce genre datant du commencement du XVIe siècle nous autorise à la faire. Il nous paraît, comme à M. Milanesi, difficile de croire que le secret de la fabrication soit venu entre les mains de Benedetto Buglioni par une alliance avec les della Robbia; c'est ce qu'a avancé Baldinucci [1], mais sans apporter aucune preuve à l'appui de son dire. Il est plus vraisemblable d'admettre qu'au commencement du XVIe siècle on faisait un peu partout en Italie des terres émaillées. C'est ce que nous tâcherons de prouver tout à l'heure; mais pour le moment occupons-nous de Giovanni.

Les deux œuvres de Giovanni datées de 1521 sont au Musée national de Florence; l'une est un tympan sur lequel est figurée une *Pietà,* il provient de l'église de l'Annonciation; l'autre est un grand tabernacle représentant la Nativité et l'Annonce aux bergers; il appartenait à l'église du couvent de San Girolamo, situé Via delle Poverine. Au premier plan on voit l'Enfant Jésus couché à terre et adoré par Joseph et la Vierge; au second plan on aperçoit l'étable, l'âne et le bœuf et un berger; dans le fond enfin, trois anges chantent et annoncent aux bergers la venue du Messie. Le haut du tabernacle est occupé par un médaillon circulaire représentant Dieu le Père et le Saint-Esprit au milieu d'une gloire de chérubins. Cette disposition n'est pas des plus heureuses : les chérubins sont passables; mais que dire de la bordure de ce médaillon composée d'oves et de

1. *Notizie de' professori del disegno*, édition de Milan, 1811, tome VI, page 18.



L'ESPÉRANCE.

Frise de l'hôpital du Ceppo à Pistoie. (Attribué à Giovanni della Robbia.)

moulures, et qui produit l'effet d'un second bas-relief maladroitement encastré dans le premier? C'est là du mauvais goût; nous en dirons autant de ces anges, les uns agenouillés et portant des vases ou offrandes, les autres voltigeant et jouant de divers instruments de musique, qui continuent sur le mur, au delà de la grosse guirlande de fruits qui entoure le bas-relief, une composition mal conçue et médiocrement exécutée.

Sur la prédelle du retable sont représentées la Venue et l'Adoration des Mages. Sur deux cartouches se lisent les deux inscriptions suivantes :

HOC · OPVS · FECIT
FIERI · PHILIPPVS
THOME · PHILIPPI
DE · PANICHIS . AN*no* · D*omi*NI
MDXXI

HOC · OPVS · FECIT · IOANES
ANDREE · DE ROBIA · AC · APO
SVIT · HOC · IN · TEMPORE
DIE · VLTIMA · LVLII
AN*no* · D*omi*NI · M · D · XXII

Il va sans dire que dans cette œuvre les émaux de toutes couleurs ont été répandus à profusion; la tête de l'Enfant Jésus seule a été laissée sans émail. Cette polychromie se retrouve encore dans un bas-relief, commandé en 1524 par Alessandro de Pietro Segni et qui se trouve au château de Lari, dans le territoire de Pise. Baldinucci[1] a

1. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno*, édition de Milan, 1811, tome VI, pages 17, 18. « Di mano di questo medesimo Giovanni stimo io senza dubbio che sia una Vergine di mezzo rilievo, mezza figura, di proporzione quasi quanto il naturale, di terra cotta bianca, col bambino Gesù in braccio, e tre cherubini sopra la testa, e con ornamento di vaghissime frutte di terra cotta colorata che fece fare l'anno 1524 Alessandro di Pietro Segni nella camera principale del Palazzo nel castello di Lari nel Pisano, in quel tempo che esso era Vicario di quel castello e sua tenuta; la quale immagine che spira gran devozione, oltre all' essere bellissima, ho io veduta e goduta insieme coll' occasione di essere in quel governo l'anno 1679. E veramente ella e per l' aria della testa, e pel decoro del attitudine e delle vesti, e per la venerabile maestà e purità che ridonda da tutte le sue parti insieme, talmente rapisce gli animi che appena può altri saziarsi di rimirarla. »



LA CHARITÉ.

Frise de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie. (Attribué à Giovanni della Robbia.)

décrit ce bas-relief, mais pour notre part nous ne saurions nous associer sans réserve aux éloges qu'il lui a prodigués. A la même période de la vie de Giovanni della Robbia il faut encore attribuer plusieurs œuvres considérables qui, si elles ne sont pas propres à augmenter beaucoup la réputation de l'artiste, montrent toutefois de quelle prodigieuse activité lui et ses élèves faisaient preuve. Nous ne saurions mentionner ici tous les travaux de Giovanni ou de son école; nous devons toutefois faire une exception pour le grand retable qui se trouve dans la chapelle des Castellani à Santa Croce, pour le tympan de l'église d'Ognissanti, et surtout pour une des plus grandes pièces du maître qui, bien qu'elle ne soit pas signée de son nom en toutes lettres, doit indubitablement lui être attribuée : nous voulons parler du grand tabernacle daté de 1522 et qui se trouve à Florence dans la Via Nazionale, adossé au mur de l'ancien couvent de Foligno. Mieux conçue que le retable du couvent de San Girolamo, et exécutée avec beaucoup de soin, cette œuvre laisse cependant le spectateur absolument froid; elle étonne, mais elle ne saurait provoquer l'admiration. Les accessoires font oublier l'ensemble, si bien que l'œil ne sait plus où s'arrêter; de plus les figures manquent de souplesse, et les émaux polychromes qui les recouvrent, le soin avec lequel on a colorié tous les détails, notamment les yeux des personnages, loin de leur communiquer la vie, ajoutent encore à leur aspect rigide et comme figé. Ajoutez à cela que bon nombre des motifs qu'on y voit ne sont pas absolument neufs, que le Dieu le Père qui plane dans le haut de la composition est à peu près le même que celui qui figure à San Girolamo, que les chérubins ont été coulés dans le même moule, que la Madone enfin, avec l'Enfant Jésus dressé sur un coussin, est une copie décolorée des Vierges d'Andrea Verrocchio, et vous aurez une idée de la pauvreté d'une pareille œuvre, que ne parvient point à voiler complètement un étalage maladroit de détails fabriqués à la douzaine. Chercher un sentiment quelconque dans de semblables compositions serait peine perdue, leur demander une certaine perfection matérielle est déjà trop; entendue de la sorte, la sculpture n'est plus un art, ce n'est qu'un déplorable métier.



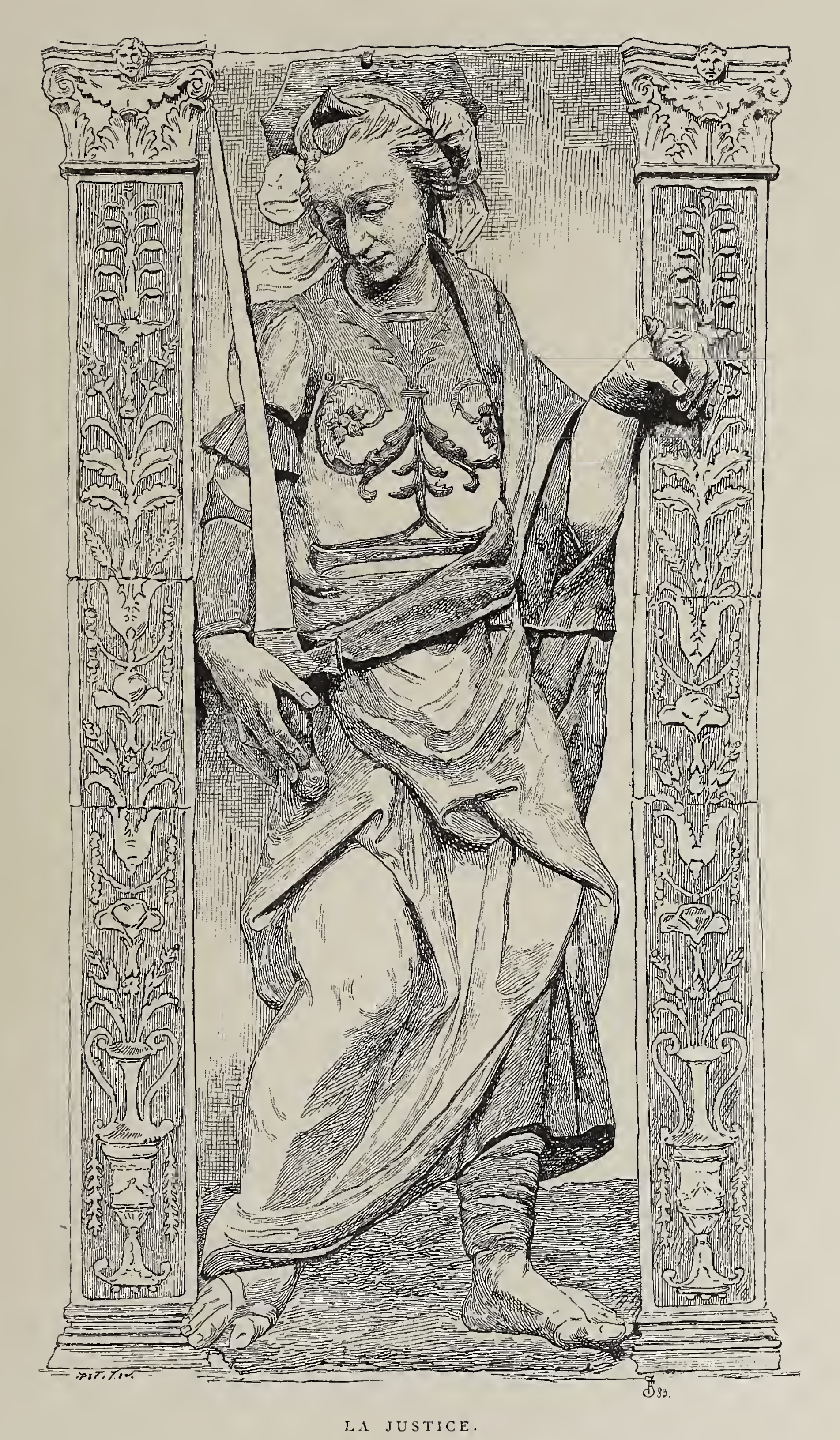
LA PRUDENCE.

Frise de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie. (Attribué à Giovanni della Robbia.)

Cette pauvreté engendre bientôt de pires défauts ; qu'importerait au fond que Giovanni se fût servi quinze fois des mêmes motifs agencés de diverses façons dans quinze compositions différentes, si ces motifs étaient beaux et bien exécutés ? A ses médiocres figures de saints, à ses mauvaises figures d'anges, dont avec un peu de patience on pourrait faire un catalogue complet, avec tous les états comme pour des gravures, avant ou après la draperie, avec ou sans un accessoire quelconque, s'ajoute un mauvais goût qui s'applique à gâter les délicats modèles que lui ont légués ses prédécesseurs ; il ira jusqu'à couvrir les pilastres, non plus de candélabres et d'accessoires, mais de têtes et quelquefois de scènes complètes. A Lamporecchio, dans l'église San Stefano, on peut voir un retable, assez médiocre du reste, dont les pilastres sont chargés de sujets empruntés aux scènes de la Passion. Les personnages sont vus à mi-corps et échelonnés les uns au-dessus des autres, et il faut une assez longue réflexion pour comprendre ce que l'artiste a bien pu vouloir faire.

Est-ce à dire qu'il faille rendre Giovanni della Robbia complètement responsable de ces étranges aberrations ? Non, sans doute. Toutes ces compositions ne peuvent être sorties de son imagination, ni avoir été exécutées par sa main, tout au plus a-t-il pu y faire quelques retouches. Il avait évidemment autour de lui de nombreux ouvriers qui faisaient de véritables moulages. Sans cela il serait absolument impossible d'expliquer de semblables inégalités et dans la conception et dans l'exécution ; la seule chose qui réellement appartient à Giovanni dans ces œuvres, c'est la polychromie, qui constitue un des caractères principaux de ses travaux comparés à ceux de ses devanciers.

Cette supposition est d'autant plus légitime que bien des œuvres contemporaines de ces grands retables offrent un caractère tout différent. Nous n'en voulons pour exemple que les figures de Santa Maria a Ripa dont plusieurs, la sainte Lucie par exemple, trahissent autre chose que la préoccupation de faire vite et beaucoup ; on y trouve sans doute moins de sentiment que dans les œuvres de Luca et d'Andrea ; toutefois, malgré une certaine lourdeur, on peut y reconnaître des traces de cette lente tranformation qui amena Giovanni



LA JUSTICE.

Frise de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie. (Attribué à Giovanni della Robbia.)

de la fontaine de Santa Maria Novella à la frise du Ceppo, deux œuvres aussi différentes entre elles que le jour et la nuit, l'une toute pleine d'idéal, l'autre absolument réaliste; l'une presque monochrome, l'autre chargée des tons les plus divers.

Il avait donc fallu qu'entre 1497 et 1520 environ il s'opérât dans le talent de Giovanni une véritable évolution. Nous disions tout à l'heure que cette transformation était sensible à Santa Maria a Ripa. Elle l'est encore plus dans les médaillons qu'il exécuta en 1522[1] pour la Chartreuse et qui sont aujourd'hui conservés à l'Académie des Beaux-Arts, à Florence. Assez lourdes pour la plupart, ces têtes trahissent souvent une préoccupation de l'art antique que l'on chercherait vainement dans l'œuvre d'Andrea, et dont les bas-reliefs de la tribune de Santa Maria del Fiore sont la seule trace qu'on en puisse trouver dans l'œuvre du vieux Luca; ce retour à l'antiquité[2] après en avoir été, sinon l'adversaire, du moins fort éloigné par les origines mêmes, ce besoin de réalisme qui se révèle chez le représentant le plus connu de la troisième génération des della Robbia, devaient être chez lui presque inconscients; il était entraîné par le courant qui devait amener rapidement la première Renaissance à l'épanouissement du XVI[e] siècle. Il devait donc bon gré mal gré être de son époque, et l'on serait mal venu de lui jeter la pierre pour avoir fait autre chose que Luca. Que son œuvre pris en lui-même soit inférieur à celui de son grand-oncle, nous ne le contesterons pas, mais cependant il faut bien y reconnaître un effort louable pour mettre dans ses sculptures quelque chose de plus, effort qui n'a pas toujours été couronné de succès, mais qui n'en est pas moins réel.

La frise de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie, peut donc être considérée comme l'œuvre la plus caractéristique de la vie de Giovanni, et cela à deux titres différents : elle rompt complètement avec les traditions

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 182, note 2.

2. Cette imitation de l'antique est aussi très sensible dans une série de médaillons que possède le *South Kensington Museum* et qui proviennent du palais Guadagni (n[os] 369, 370, 371, 372). Le numéro 369 surtout, qui offre trois têtes, deux d'hommes et une de femme vue de face et entourées d'une guirlande de fruits et de fleurs, peut passer pour une copie à peu près directe de masques antiques.



LA VISITE DES PRISONNIERS.



LA VISITE DES MALADES.

Bas-reliefs attribués à Giovanni della Robbia (Hôpital du Ceppo, à Pistoie.)

de l'école et c'est une des dernières œuvres du maître. Cette attribution à Giovanni a, nous le savons, été très contestée ; M. Bode, le dernier en date parmi les historiens des della Robbia, n'a pas osé se prononcer catégoriquement. Nous avons partagé longtemps, nous devons le confesser ici, les mêmes hésitations ; cependant il faut avouer que si la chose ne peut être prouvée par des documents irréfutables, elle est si vraisemblable, elle se déduit si logiquement de la vie de Giovanni lui-même, que nous ne pouvons demeurer plus longtemps dans le doute. Qui donc d'ailleurs aurait pu en Toscane, vers 1520, exécuter ce travail énorme en terre émaillée, sinon un des della Robbia? On a parlé de secret de fabrication divulgué, des travaux de Benedetto et Santi Buglioni, des nombreuses œuvres de terre cuite émaillée que l'on doit attribuer à des artistes étrangers à l'atelier des della Robbia. Que Santi Buglioni ait aidé Giovanni, cela est possible ; mais quel est donc l'artiste, parmi ceux qui ont travaillé la terre émaillée tout à fait en dehors de l'atelier des della Robbia, quel est donc l'artiste de ce genre qui ait produit autre chose que des œuvres médiocres quand ce ne sont pas des poncifs, d'affreux moulages tout à fait indignes du titre d'œuvres d'art?

Ce sont là, il est vrai, des arguments *a posteriori*. Mais on voudra bien reconnaître que dans l'espèce ils ne sont pas absolument dénués de valeur; d'ailleurs, nous savons, par des documents certains, que Giovanni a travaillé à Pistoie, de 1525 à 1529, et ce fait donne à notre argumentation une nouvelle force; c'est ce qui ressort des renseignements qu'a bien voulu nous fournir le savant conservateur des Archives de Toscane. M. Gaetano Milanesi [1] lui-même est, du reste, persuadé que l'auteur de la frise du Ceppo est bien Giovanni della

1. Voici ce que nous écrivait, au mois de septembre 1883, M. Milanesi : « Alla vostra domanda.... dirò che, alcuni anni indietro, ricercando nell' Archivio dello spedale del Ceppo di Pistoja, notizie intorno al tempo, e all' autore del bellissimo fregio di terra cotta invetriata che orna la facciata di quel pio luogo, trovai brevissimi ricordi dal 1525 al 1529 di Giovanni d' Andrea della Robbia, senza specificare il titolo del suo credito, nè la somma pagata gli per ciò, ma solamente il rimando per maggiori schiaramenti ad un libro che oggi disgraziatamente è perduto. Il qual libro io credo che fosse tenuto da Monsignor Leonardo Bonafede, allora spedalingo di S. Maria Nuova di Firenze, sotto la cui dipendenza era lo spedale del Ceppo di Pistoja. Parebbe ancora che in quel lavoro avesse parte Santi Buglioni, del quale parla il Vasari, trovandosi in un libro dello spedale di S. Maria Nuova registrata la spesa di terra mandata al detto Santi a Pistoja. »



DISTRIBUTION DE VÊTEMENTS AUX PAUVRES.



L'ENSEVELISSEMENT DES MORTS.

Bas-reliefs attribués à Giovanni della Robbia (Hôpital du Ceppo, à Pistoie.)

Robbia, assisté de Santi Buglioni et peut-être de plusieurs autres artistes inconnus. Quant à penser à mettre le nom d'Andrea sous ces bas-reliefs, cela nous paraît tout à fait impossible : sans parler du style qui ne rappelle aucune des œuvres du maître, ce dernier était beaucoup trop âgé en 1514, date à laquelle fut commencée la construction de la Loggia sous l'administration de Messer Leonardo di Giovanni Buonafé, pour pouvoir mettre la main à un travail de cette importance ; tout au plus pouvait-il aider Giovanni de ses conseils.

L'hypothèse qui donne comme collaborateur à Giovanni Santi Buglioni est beaucoup plus sérieuse. Il est certain que Santi Buglioni travailla à la même époque au Ceppo, à Pistoie, et, comme ce Santi a fait des bas-reliefs émaillés, nous sommes autorisés à le considérer comme un des auteurs de la frise. Baldinucci[1] a prétendu que le secret de l'émaillage des terres cuites fut porté par une femme, sans doute fille d'Andrea della Robbia, dans la famille de Benedetto Buglioni, père, selon lui, de Santi Buglioni. La chose est possible, mais elle n'est pas prouvée. Nous verrons qu'à la même époque beaucoup d'artistes, qui ne tenaient ni de près ni de loin aux della Robbia, exécutèrent des bas-reliefs d'après les mêmes procédés.

Benedetto Buglioni naquit en 1461 de Giovanni di Bernardo, sculpteur. Son premier travail fut un bas-relief de terre émaillée représentant la descente du Christ aux limbes, bas-relief qu'il exécuta en 1484, à Florence, pour le couvent de' Servi; en 1487, il fit divers ouvrages au couvent de San Pietro de Pérouse ; en 1499 on le trouve à Gênes, en 1504 à Florence, où il exécute des bas-reliefs de terre cuite pour une chapelle de la Badia, travaux dont il ne subsiste plus qu'un tympan placé aujourd'hui au-dessus de la porte de cette église ; enfin, en 1510, il fait une Vierge pour la façade de l'hôpital du Ceppo,

1. *Notizie de' professori del disegno,* édition de Milan, 1811, tome VI, page 18. « Il segreto di questi invetriati di terra, mediante una donna che usci della casa della Robbia, passò in un tale Andrea Benedetto Buglioni, che visse ne' tempi del Verrocchio. E questo Andrea Benedetto condusse in Firenze e fuori molte opere, fra le quali furono un Cristo risorgente, e appresso alcuni angeli nella chiesa de Servi vicino alla cappella di Santa Barbera; in S. Pancrazio un Christo morto : ed in un mezzo tondo che era sopra la porta principale di San Pier Maggiore, alcune figure. Lascio questi un figliuolo che si chiamò Santi Buglioni, che pure venne in possesso di tal segreto, e viveva fino del 1568. »



LE LAVEMENT DES PIEDS.



DISTRIBUTION DE PAIN AUX PAUVRES.

Bas-reliefs attribués à Giovanni della Robbia. (Hôpital du Ceppo, à Pistoie.)



DISTRIBUTION DE VIN AUX PAUVRES.

Bas-relief en terre peinte, par Filippo Paladini. (Hôpital du Ceppo, à Pistoie.)

à Pistoie. Tels sont les principaux travaux de Benedetto Buglioni; travaux qui prouvent, sinon le dire de Baldinucci, du moins la connaissance qu'avait Benedetto des procédés des della Robbia. Il mourut à Florence le 7 mars 1521[1]. Quant à Santi, improprement appelé Buglioni, il n'était point fils de Benedetto Buglioni, mais il en prit le nom parce qu'il étudia dans son atelier. Il naquit à Florence le 20 décembre 1494, de Michele di Santi, qui était un simple cordier. Il



TYMPAN DE L'ÉGLISE DE SAINTE-LUCIE, A FLORENCE.
(Atelier de Giovanni della Robbia.)

est probable que ce fut à la mort de Benedetto, en 1521, qu'il se décida à travailler de concert avec les della Robbia. Cette collaboration ne dut pas du reste être très effective; Santi entra dans l'atelier de Giovanni en élève et non pas en égal; il était trop jeune pour cela et n'avait encore rien produit. Du reste, les travaux qu'il exécuta plus tard, associé soit au Tribolo, soit à Lorenzo Marignolli, prouvent qu'il n'eut jamais un bien grand talent; ce fut en somme un artiste de second

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 184, note 1.

ordre. Ce qu'il faut retenir, c'est qu'il fit maintes fois des bas-reliefs de terre cuite émaillée, notamment une *Pietà* et une *Crucifixion,* que lui commandèrent, en 1556, les moines de la Badia, pour être placées



LA VIERGE ADORANT L'ENFANT JÉSUS.
Bas-relief de l'école des della Robbia. (Urbin, Casa Castracane-Staccoli.)

dans l'église de la Croce dell' Alpi, près de Cutigliano, dans les montagnes de Pistoie. Santi mourut en 1576[1].

Tant de conjectures, tant d'hypothèses au sujet de la frise de

1. Vasari, édition Milanesi, tome VI, page 88, note 1.



FONTS BAPTISMAUX EN TERRE CUITE ÉMAILLÉE.

Eglise de San Leonardo, à Cerreto Guidi. (Atelier de Giovanni della Robbia.)

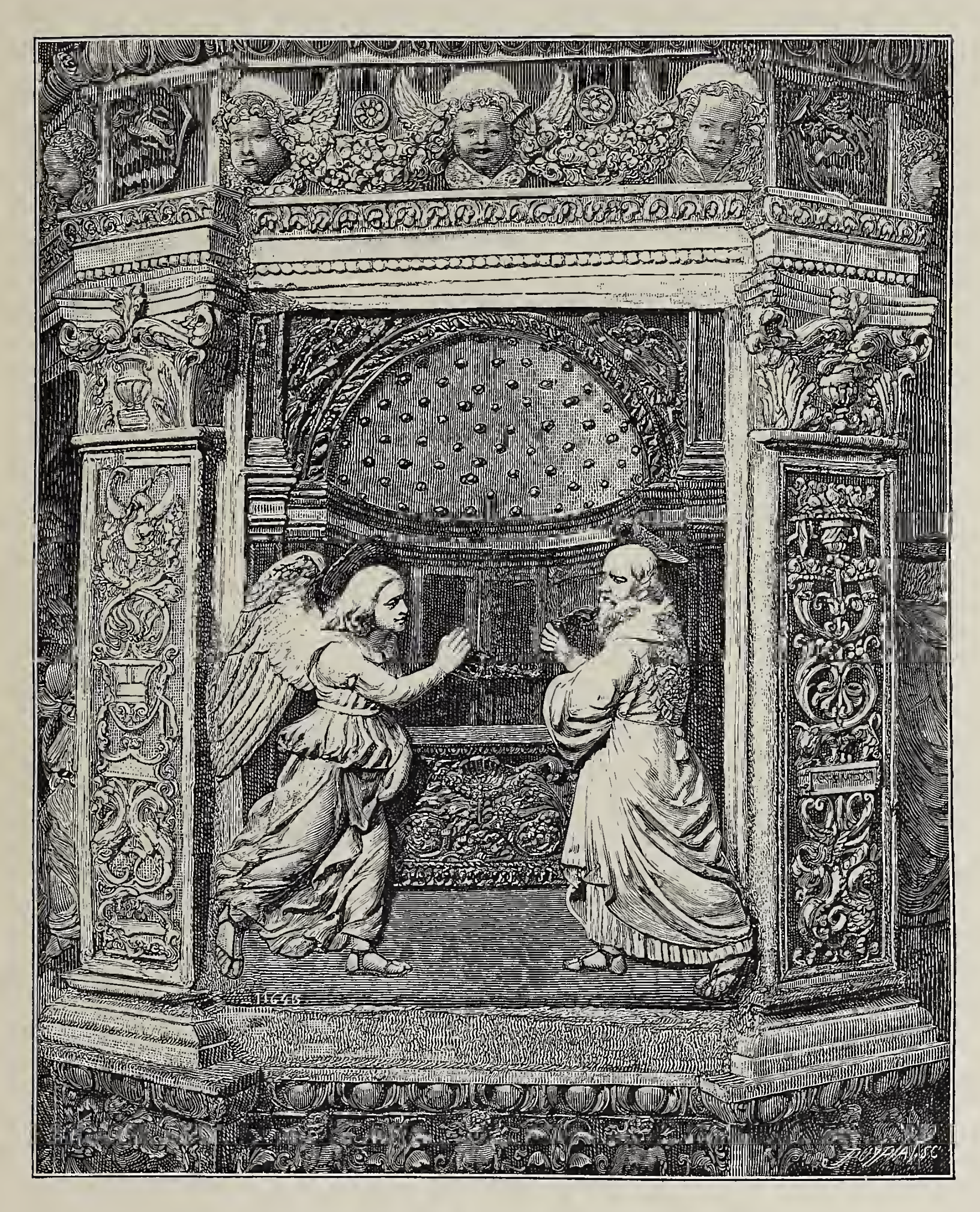
l'hôpital du Ceppo, peuvent, au premier abord, paraître étranges. Elles deviennent très plausibles lorsqu'on étudie ce monument avec soin. La part de Giovanni, la part de ses aides, peut-être Santi, peut-être ses trois fils, Marco, Lucantonio et Simone, qui moururent de la peste en 1527, après avoir donné de belles espérances, nous dit Vasari [1], sont facilement reconnaissables. Les médaillons circulaires qui garnissent les écoinçons des arcades de la Loggia trahissent une telle inexpérience qu'on ne peut les attribuer qu'à des novices en l'art de la sculpture. Dans l'*Annonciation,* comme dans la *Visitation,* les personnages manquent presque complètement d'expression; leurs mouvements sont d'une raideur incroyable et il est impossible, sous les lourds plis de leurs vêtements mal drapés, de deviner les formes du corps. La bordure seule de ces médaillons rappelle la vieille habileté des della Robbia; c'est que, très probablement, les élèves n'avaient eu qu'à les mouler sur de bons modèles, tandis que, pour les compositions elles-mêmes, ils étaient abandonnés à leurs propres forces.

L'*Assomption* est une œuvre moins mauvaise que les deux autres et, dans la Vierge assise et enlevée au ciel par les anges, on a comme un vague ressouvenir des compositions d'Andrea; quant aux anges eux-mêmes, ils feraient plutôt penser à Giovanni. Tels qu'ils sont, ces bas-reliefs ont cependant un mérite, celui de nous donner la date de l'œuvre; la date de 1525 est inscrite sur l'un d'eux [2], et se retrouve aussi sur un cartouche placé à l'extrémité de droite de la Loggia.

Chose bizarre, ni Vasari, ni Baldinucci, n'ont parlé des bas-reliefs représentant les sept œuvres de miséricorde qui forment la frise; Cicognara a imité le silence de ses illustres prédécesseurs. Cet oubli a été de leur part tout à fait involontaire, et certes, l'admiration que l'on professe aujourd'hui pour cette œuvre, qui n'est pas assurément sans défauts, mais qui est cependant empreinte d'une réelle grandeur, a bien dédommagé l'artiste, quel qu'il soit, qui l'a exécutée.

1. « Essendo in buon espettazione ». (Vasari, édition Milanesi, tome II, page 182.)

2. Au bas de *la Visitation*, on voit l'inscription suivante : M · A · M · D · B · I · M · F. F · V · T, que l'on explique ainsi : *Maria alma mater Dei benedicta in mulieribus et fructus ventris tui.* (Vasari, édition Milanesi, tome II, page 197, note 2.)



APPARITION DE L'ANGE A ZACHARIE.

Église de San Leonardo, à Cerreto Guidi. (Atelier de Giovanni della Robbia.)

Le sujet à traiter était tout indiqué par le lieu même où les sculptures devaient prendre place. Dans les *Sept Œuvres de miséricorde,* l'artiste a peut-être voulu faire allusion à la vie d'un des bienfaiteurs de Pistoie, de l'évêque Andrea Franchi, mort en 1400 et déjà béatifié au XVIe siècle. Sept bas-reliefs, placés sur la façade de la Loggia, composent cette œuvre. Les bas-reliefs sont séparés les uns des autres par les figures des Vertus, placées debout entre deux pilastres, qui, sauf les derniers à droite, correspondent exactement aux pieds-droits des arcs, entre lesquels sont représentées, dans les médaillons dont nous avons parlé plus haut, des scènes de la vie de la Vierge, les armoiries de Pistoie, de l'hôpital et de la famille des Médicis.

Dans le premier bas-relief, un homme, vêtu du costume des dominicains, debout, au centre de la composition, distribue des vêtements aux pauvres. Cette scène, qui n'a pas moins de cinq mètres de long, contient quatorze figures; les vêtements des personnages sont polychromes, le fond bleu. Dans le second tableau, le même personnage lave les pieds d'un pèlerin, sans doute saint Jacques, ainsi que semble l'indiquer le nimbe qui entoure sa tête, tandis qu'un autre, vêtu également en dominicain, s'entretient avec d'autres pèlerins, parmi lesquels on distingue saint Roch. La figure de la Prudence sépare ce dernier tableau du suivant, qui représente la *Visite des malades.* Le fond blanc de ce dernier bas-relief fait ressortir d'une façon surprenante les objets et les personnages et ajoute encore au caractère essentiellement réaliste de l'œuvre. Plus loin, on voit la figure de la Foi et un religieux, guidé par un saint évêque, visitant des prisonniers; plus loin encore, la Charité, l'ensevelissement des morts; l'Espérance, des pauvres auxquels on distribue de la nourriture; enfin, la Justice. Là s'arrête l'œuvre de Giovanni et de ses collaborateurs. Le septième bas-relief, représentant une distribution de vin faite à des malheureux qui meurent de soif, scène, du reste, assez bien composée, ne date point de la même époque que les autres; il fut exécuté en 1585 seulement, par un artiste de Pistoie, Filippo Paladini; ce bas-relief est de terre cuite peinte et non émaillée [1].

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, pages 197 et 198.

La frise du Ceppo, en tant que décoration architecturale, laisse bien loin derrière elle tout ce que les della Robbia avaient jusqu'alors



LA NAISSANCE DE SAINT JEAN.

Église de San Leonardo, à Cerreto Guidi. (Atelier de Giovanni della Robbia.)

imaginé en ce genre. Ce ne sont plus de simples ornements destinés à cacher la nudité de trop grandes surfaces planes; c'est, comme on

l'a très bien dit, une véritable façade de faïence, c'est le triomphe de l'architecture polychrome et il faut avouer que, pour concevoir et exécuter un projet aussi audacieux, il fallait que Giovanni ne fût pas un artiste ordinaire.

Avec la frise de Pistoie l'art des della Robbia entrait dans une phase nouvelle; il adoptait une méthode qui pouvait être féconde en résultats. Malheureusement, cette œuvre à peine terminée, l'artiste mourut, ne laissant après lui aucun élève qui fût capable de suivre ses traces. Girolamo, qui aurait été en mesure de renouveler en France la tentative du Ceppo, semble s'être défié de lui-même. Le château de Madrid ne nous est connu que par les descriptions et les estampes et nous savons que dans toute cette construction il prodigua la terre cuite émaillée; mais, autant que nous pouvons en juger par des gravures, il suivit les anciens errements sans oser aller aussi loin que son frère. L'œuvre de Giovanni, malgré sa hardiesse, restera un de ses plus beaux titres à la gloire. Tout le monde connaît aujourd'hui ces scènes si animées, si pleines d'une fougue et d'une imagination que l'on s'attendrait si peu à trouver chez un artiste de la décadence. Les grandes figures symbolisant les Vertus ne sont certes pas sans défauts; on peut leur reprocher trop de longueur et parfois un peu de dureté; mais il faut se rappeler qu'elles sont placées à une certaine hauteur et que quelques-uns des traits que nous pouvons trouver désagréables dans un morceau pris à part deviennent des qualités quand ce même morceau est remis dans son milieu. A distance, comme l'a fait remarquer M. Bode, ces grandes figures font penser aux peintures d'Andrea del Sarto[1]. Dans tous les cas, elles forment un cadre charmant aux scènes si profondément réalistes qu'elles accompagnent. Ce réalisme est même tel, que nul des artistes de la Renaissance n'a pu le pousser plus loin; un simple coup d'œil jeté sur ces bas-reliefs fera immédiatement reconnaître que la plupart des figures sont des portraits, portraits aussi vivants qu'on peut le désirer.

Nous devons ici dire quelques mots des ouvrages de terre cuite

1. *Die Künstlerfamilie della Robbia*, page 21.



LE FILS DE ZACHARIE REÇOIT LE NOM DE JEAN.

Église de San Leonardo, à Cerreto Guidi. (Atelier de Giovanni della Robbia.)

émaillée qui, tout en étant sortis, selon toute vraisemblance, de l'atelier des della Robbia, ne peuvent être considérés comme des œuvres originales; tel est par exemple le bas-relief représentant la Vierge qui se trouve à Urbino dans la Casa Castracane-Staccoli, bas-relief dont il existe un grand nombre de reproductions; nous devons aussi mentionner un certain nombre d'œuvres qui ont été exécutées par des artistes qui ne tenaient par aucun lien aux della Robbia.

Nous avons déjà remarqué que, dans le grand tabernacle que l'on voit à Florence dans la Via Nazionale, les figures de la Vierge et de l'Enfant Jésus sont imitées des sculptures analogues d'Andrea Verrocchio. Le même maître a été copié plus servilement encore dans un groupe représentant l'incrédulité de saint Thomas, qui se trouve à San Jacopo di Ripoli. Le superbe groupe de bronze dont il avait orné la façade d'Or San Michele était sans doute vite devenu populaire; de là le grand nombre des reproductions qui en furent faites. Le bas-relief représentant la Vierge et l'Enfant Jésus qui se trouve à Santa Croce, dans la chapelle des Médicis, est encore une reproduction d'une œuvre de Verrocchio; tout y est, même le coussin que ce maître a si souvent placé sous les pieds de l'Enfant Jésus [1]. Une statuette du musée royal de Berlin, statuette médiocre du reste, représentant David vainqueur de Goliath, a été évidemment inspirée par la célèbre statue du même Verrocchio [2]. Ce maître n'est pas du reste le seul qui ait été ainsi copié, bien que les copistes semblent avoir eu pour ses œuvres une véritable prédilection. Le tabernacle sculpté par Desiderio da Settignano à San Lorenzo, à Florence, a inspiré l'auteur du tabernacle que l'on voit dans l'église de Barga [3], tabernacle assez remarquable du reste, mais dont l'émail, entièrement blanc, indique assez que son exécution doit être reportée à l'époque de la décadence.

Toutes ces sculptures sont-elles sorties de l'atelier des della Robbia?

1. M. Bode (*Die Künstlerfamilie della Robbia,* page 19) signale un second exemplaire de ce bas-relief au musée de Prato. Voyez aussi sur cette question l'excellent travail de M. Bode publié dans le *Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen,* en 1881, sous le titre suivant : *Die Italienischen Skulpturen der Renaissance in den Kœniglichen Museen,* page 95.

2. *Ibid.*, page 92, note 1.

3. Bode, *Die Künstlerfamilie della Robbia,* page 19.



SAINT] JEAN ENFANT.

Église de San Leonardo, à Cerreto Guidi. (Atelier de Giovanni della Robbia.)

Nous ne pensons pas que l'on puisse l'assurer. Sans doute nous avons la preuve, dans le tabernacle delle Fonticine, que Giovanni ne se gênait nullement pour emprunter à ses contemporains les motifs qui lui plaisaient ; mais aussi ne peut-on supposer que quelques artistes lui confièrent leurs terres cuites pour les émailler, alors que les procédés de cet art, fort à la mode, étaient encore peu connus ? Cette hypothèse est fort plausible ; M. Bode[1] a même été plus loin, puisqu'il a admis que le vieux Luca lui-même n'avait pas dédaigné de donner la dernière main aux œuvres d'autres artistes en les émaillant.

L'un des monuments qui prouvent le mieux combien, surtout à l'époque de Giovanni, l'atelier des della Robbia s'inspirait des œuvres d'autrui, est la cuve baptismale qui se trouve à Cerreto Guidi. C'est un monument au reste assez gracieux, peu commun et qui, à ce titre, mérite qu'on s'y arrête un instant. Sur les flancs de cette cuve hexagonale, ornée de délicats pilastres, surmontée d'un riche entablement, l'artiste a représenté en six bas-reliefs l'histoire de saint Jean-Baptiste. En dépit de sa date assez récente (1511), cet ouvrage fait bonne figure dans la série des sculptures des della Robbia. On y retrouve une imitation évidente des fameuses peintures de Ghirlandajo à Santa Maria Novella, imitation très discrète du reste ; la scène du baptême du Christ dans le Jourdain rappelle d'une façon plus précise le célèbre tableau de Verrocchio, conservé aujourd'hui à l'Académie des Beaux-Arts de Florence ; mais il faut avouer que le bas-relief ne gagne pas à ce rapprochement. L'attitude des personnages a été un peu changée pour les besoins de la sculpture, mais la disposition de la scène est la même ; le fond est identique, et tous ceux qui ont vu le tableau de Verrocchio en retrouveront un souvenir dans cette sculpture, l'une des plus médiocres de celles qui décorent les fonts baptismaux de Cerreto Guidi.

On pourrait multiplier à l'infini ces exemples qui, tous, tendraient à démontrer une fois de plus que l'atelier des della Robbia était devenu, au XVIe siècle, une véritable fabrique, ou que tout au moins il existait, à la même époque, de véritables fabriques produisant des œuvres de

1. *Die Künstlerfamilie della Robbia*, page 19.



LE BAPTÊME DU CHRIST.

Église de San Leonardo à Cerreto Guidi (Atelier de Giovanni della Robbia.)

même style. En veut-on encore une preuve? On voit à Naples, dans l'église de Monte Oliveto, un grand bas-relief représentant la crèche; Rossellino en est l'auteur. Dans le haut de cette belle composition on remarque de gracieuses figures d'anges qui dansent une ronde en chantant en signe de réjouissance de la venue du Sauveur. Rien de plus caractéristique que cette série de personnages dont tous les mouvements sont différents. Eh bien, la même série d'anges se retrouve dans une œuvre médiocre, une crèche aussi, à San Vivaldo; la polychromie de cette œuvre dit assez de quelle époque elle date[1].

Quant aux œuvres en terre cuite émaillée étrangères aux della Robbia, nous allons énumérer les principales. Il suffira de les indiquer sommairement afin de mettre le lecteur en garde et de le prémunir contre les attributions que l'on pourrait donner à de prétendus della Robbia trouvés aux quatre coins de l'Italie. M. Milanesi, M. Bode, ont du reste indiqué déjà ces œuvres; nous n'avons donc qu'à résumer ici la liste qu'ils en ont dressée. Il faut citer en première ligne un grand retable représentant la Vierge et l'Enfant Jésus entre saint Jérôme et saint Jean Baptiste, retable qui se trouve dans l'église des Capucins d'Arceria, au diocèse de Sinigaglia[2]. Cette œuvre est datée de 1513 et signée du nom du peintre Pietro Paolo Agapiti da Sassoferrato. On peut la considérer comme un travail isolé. Mais dans le pays de Sienne, les exemples sont plus nombreux : le retable de San Lucchese près de Poggibonsi, daté de 1514, rappelle, d'après M. Bode, les travaux de Lorenzo Marinna; à Monte San Savino, un retable représentant la Vierge et l'Enfant Jésus entre saint Antoine et un autre saint, est une œuvre siennoise de 1525; on peut en dire autant des médiocres bas-reliefs que l'on voit dans le cloître de San Niccolo, à Sienne[3].

Ajouterons-nous à cette liste une œuvre qui a été généralement attribuée, sans aucunes preuves du reste, au célèbre peintre de majoliques, Giorgio Andreoli? Le bas-relief que l'on voit aujourd'hui à

1. Des fragments d'une composition semblable, en terre cuite, se trouvent au musée de South Kensington. (Robinson, *Italian sculpture in the South Kensington Museum,* n° 4230, page 105.)

2. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 190.

3. Bode, *Die Künstlerfamilie della Robbia,* pages 19, 20.



LA DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE.
Église de San Leonardo à Cerreto Guidi. (Atelier de Giovanni della Robbia.)

l'Institut Stædel, à Francfort-sur-le-Mein, vient de Gubbio[1]. M. Robinson[2] l'attribue à Andrea della Robbia; nous ne partageons nullement son avis, et dans ce retable, moitié peint, moitié émaillé, nous ne pouvons reconnaître que l'œuvre médiocre d'un sculpteur du XVIe siècle, sculpteur tout à fait étranger à l'atelier des della Robbia.

Nous voici arrivés au terme de la carrière des della Robbia en Italie. Après la mort de Giovanni on fera encore des sculptures du même style; les exemples que nous venons de citer le prouvent, mais au fond cet art, en Italie du moins, est bien mort. Le frère de Giovanni, Girolamo, le seul qui eût pu le faire vivre encore, préfère aller chercher fortune en France et achève ainsi la dispersion de la famille que l'entrée de deux des della Robbia au couvent de Saint-Marc, et, plus tard, la mort d'Andrea, avaient déjà commencée.

1. Voyez le *Verzeichniss der..... Kunst-Gegenstænde des Stædelsschen Kunst-Instituts,* édition de 1883, page 58, n° 83.

2. *Italian sculpture in the South Kensington Museum,* page 53.



CATHERINE DE MÉDICIS, PAR GIROLAMO DELLA ROBBIA.
(Musée de l'École nationale des Beaux-Arts, à Paris.)

CHAPITRE V

Girolamo della Robbia en France. — Construction du château de Boulogne. — Architecture polychrome. — Girolamo « maître maçon » et Luca « maître émailleur et sculpteur » du roi de France. — Leur disgrâce; Philibert Delorme. — Le Primatice rappelle Girolamo. — Travaux de sculpture en marbre : sépulture du cœur de François II, à Orléans, puis aux Célestins, à Paris; sépulture des Valois. — Statue de Catherine de Médicis. — Mort de Girolamo. — Sa famille établie en France.



La biographie de Girolamo della Robbia a été tracée de main de maître par le marquis de Laborde[1], et depuis l'apparition de son livre, la publication des *Comptes des Bâtiments du Roi* au XVIe siècle[2] et divers travaux récents sont venus éclaircir de la façon la plus heureuse tous les points que, faute de renseignements suffisants, il avait dû laisser dans le doute. Nous n'aurons donc pas de peine à donner ici un aperçu assez complet de la vie de cet artiste.

1. *Le Château du bois de Boulogne, dit château de Madrid; étude sur les arts au XVIe siècle.* Paris, 1853, in-8°.

2. *Les Comptes des Bâtiments du roi* (1528-1571), *suivis de documents inédits sur les châteaux royaux et les beaux-arts au XVIe siècle,* recueillis et mis en ordre par le marquis Léon de Laborde. Paris, 1877-1880, deux volumes in-8°. (*Société de l'Histoire de l'Art français.*) — A. de Boislisle, *la Sépulture des Valois, à Saint-Denis;* dans les *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France,* tome III, 1876, page 241 et suivantes. — Louis Courajod, *Deux Épaves de la chapelle funéraire des Valois, à Saint-Denis, aujourd'hui au Musée du Louvre,* Paris, 1878, in-8° (Extrait du tome XXXVIII des *Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France); — Supplément au Mémoire intitulé Deux Épaves de la chapelle des Valois, à Saint-Denis,* Paris, 1881, in-8° (Extrait du tome XLI des *Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France).*

Girolamo, le dernier fils d'Andrea, naquit le 9 mars 1488; il put donc recevoir les principes de son art d'Andrea lui-même, et, s'il faut en croire Vasari, il travailla le marbre, la terre cuite et le bronze avec succès. « Déjà, dit-il, par la concurrence de Jacopo Sansovino, Baccio Bandinelli et autres maîtres de son temps, il était devenu un vaillant artiste quand il fut conduit en France par des marchands florentins[1]. » Aucune des œuvres antérieures à son départ pour la France ne nous est parvenue, du moins nous n'en connaissons point; à quelle occasion, à quelle date exactement s'expatria-t-il? Ce sont là autant de questions que nous ne pouvons résoudre d'une façon tout à fait satisfaisante. Fut-il appelé d'Italie en France par le roi François Ier lui-même ou bien vint-il de son propre mouvement y chercher une fortune qu'il eut le bonheur d'y rencontrer? Nous serions, pour notre part, très portés à adopter la première de ces hypothèses; ce qui nous le fait croire, c'est qu'aussitôt que nous voyons Girolamo employé par le roi de France, il est chargé d'un travail important, travail qui durera près de quarante ans. On ne confie pas une pareille besogne à un artiste de passage.

Il est vraisemblable que ce fut entre l'année 1525, date de la mort d'Andrea et de l'achèvement de la frise du Ceppo à Pistoie, et l'année 1528, que Girolamo vint en France. Ce qui est certain, c'est qu'il y travaillait avant le mois de janvier 1529[2]. On peut donc supposer, comme l'a fait M. de Laborde, qu'il y arriva à la fin de l'année 1527[3].

François Ier vient d'être rendu à la liberté (mars 1526), il retourne en France et, au milieu des mille distractions d'une vie plus fastueuse que jamais, il cherche à oublier et Charles-Quint et le honteux traité auquel il a été forcé de souscrire; mais comme si les encouragements qu'il accorde aux peintres, aux sculpteurs, aux orfèvres, n'étaient pas des preuves suffisantes de son amour des arts, il veut en donner pour ainsi dire un témoignage public. Fontainebleau, qui va devenir sa

1. Vasari, édition Milanesi, II, page 182.
2. De Laborde, *le Château du bois de Boulogne*, page 26.
3. *Ibid.*, page 16.

résidence favorite, va être reconstruit de fond en comble ; mais ce n'est pas assez. Le roi artiste veut posséder un château qui sera bien à lui, qu'il aura vu construire sous ses yeux, auquel le souvenir d'aucun de ses prédécesseurs ne sera attaché ; il le veut tout près de Paris afin de pouvoir y aller souvent, sans cependant quitter complètement sa capitale, et il le veut d'un goût absolument nouveau. Sur ce point, tout au moins, il fut servi à souhait ; jamais on n'avait fait rien de semblable au château que Girolamo allait élever au bois de Boulogne, et jamais après lui aucun architecte n'a osé tenter une semblable construction ; tous les essais en ce genre qui ont été faits de notre temps, pourtant si avide de nouveauté, ont généralement peu réussi, précisément parce qu'ils étaient faits avec timidité ; il y a cependant lieu de croire que le jour où un architecte voudra renouveler, dans son entier, l'œuvre de Girolamo, il réussira complètement.

Les lettres patentes, par lesquelles François Ier nomma le fonctionnaire chargé de veiller aux dépenses de Fontainebleau, de Boulogne et de Saint-Germain-en-Laye, Nicolas Picart, receveur des tailles en la vicomté de Carentan, sont du 28 juillet 1528[1]. Il est donc à présumer que déjà, avant cette date, Girolamo avait présenté au roi un plan

1. « François, par la grâce de Dieu roy de France, à nos amés et féaux les gens de nos comptes à Paris et à nostre amé et féal conseiller général de nos finances et trésorier de nostre épargne, Maistre Guillaume Preudomme, salut et dilection : comme nous avons advisé de faire construire et édifier, en nostre place de Fontainebleau et au bout de nostre forest de Boullongne lez Paris, plusieurs bastimens, ouvrages et édifices et faire faire en icelles certaines réparations à ce que mieux et plus honorablement nous y puissions loger et séjourner, quand il nous plaira, aussy de faire venir, par tuyaux, en nostre chastel et maison de Saint-Germain-en-Laye, une fontaine d'eau douce pour l'aisance et commodité du dict lieu et pour tenir le compte et faire les payemens des dits ouvrages, édiffices et fontaine, soit requis de commettre aucun bon personnage à nous seur et féable, sçavoir vous faisons, que nous confians de la personne de nostre cher et bien amé Nicolas Picart, receveur de nos tailles en la vicomté de Carentan, et de ses sens, suffisance, loyauté et bonne diligence, icelluy pour ces causes et autres à ce nous mouvans, avons commis, ordonné et député, commettons, ordonnons et députons par ces présentes à tenir et faire le payement de la despence des dits batimens, ouvrages et édiffices, que nous avons advisé et ordonné et pourrons cy après adviser et ordonner estre faits au dit Fontainebleau, forest de Boullongne et fontaine de Saint-Germain-en-Laye, des deniers que pour ce faire nous lui ferons appointer, bailler et délivrer et laquelle despence il sera tenu de faire selon et en suivant les ordonnances, roolles, pris et marchés qui en seront faits par nostre amé et féal conseiller et premier gentilhomme de nostre chambre Jean de la Barre, conte d'Estampes, prévost et bailly de Paris, nostre amé et féal conseiller Nicolas de Neufville, chevalier, seigneur de Villeroy, trésorier de France, et par nostre amé et féal Pierre de Balsac, aussi chevalier, seigneur d'Antragues, ou l'un d'eux en l'absence de l'autre et par le controlle de nostre cher et bien amé varlet de chambre ordinaire Florimond de Champeverne. — Donné à Fontainebleau, le XXVIIIe jour de juillet 1528 et de nostre règne le 14e. » (De Laborde, *le Château du bois de Boulogne*, page 21.)

qui avait été approuvé; en tout cas, dès la fin de l'an 1529 et au commencement de l'année 1530[1], il travaillait au château du bois de Boulogne[2]. D'ailleurs, François Ier était impatient de voir avancer ses nouvelles constructions, tellement impatient même qu'il eût sans doute voulu les voir terminées aussitôt qu'ordonnées; dès le 3 décembre 1528, il mandait à Florimond de Champeverne, qu'il avait le 1er août de la même année institué surintendant de ses bâtiments, « au lieu de Fontainebleau, en la forêt de Bierre, au lieu de Livry et en son bois de Boulongne, près Paris, d'avoir l'œil, regard et superintendance à faire bien et duement, promptement et diligemment besongner les dits ouvriers aux dits édifices et bastimens, en manière qu'ils puissent estre faits et accomplis le plus tost que faire ce pourra[3] ».

Girolamo n'était pas seul pour édifier le château du bois de Boulogne; on lui avait adjoint un « maistre maçon », Pierre Gadier, remplacé plus tard par un autre inconnu, Gatien François. Quelle part leur revient-il dans la construction? Évidemment, ce furent ces maîtres maçons qui dirigèrent effectivement l'entreprise. « Jérôme della Robbia, a fort bien dit M. de Laborde[4], était l'artiste créateur, l'homme de génie et de goût; Pierre Gadier, le maître maçon, ouvrier soumis, mais, en réalité, le véritable constructeur, et si, dans cette association entre deux hommes diversement doués, l'art est d'un côté, le métier de l'autre, il est possible cependant d'entrevoir et de définir l'espèce de compromis qui s'établit entre eux. J. della Robbia, livré à sa seule imagination, eût donné aux arcades de ces deux étages une ligne suivie sans interruption et à ses appartements une communication au moyen d'un large escalier; P. Gadier, au contraire, coupa cette longue façade de quatre-vingts mètres de développement en trois corps

1. De Laborde, *le Château du bois de Boulogne,* page 26.

2. « A Pierre Gadier, tailleur de pierres et maistre maçon, et Jerosme de Robia, tailleur d'ymaiges et esmailleur, ayans charge du dict seigneur du bastiment qu'il faict presentement edifficr au boys de Boullongne, près Paris, la somme de quarante et une livres tournoys à eulx donnée et ordonnée par le dict seigneur pour les recompenser de la despence qu'ils ont faicte et payée venant de Paris en la ville de Dijon recouvrer envers messieurs du conseil du dict seigneur partie des deniers qui, par le dict seigneur, leur ont esté ordonnez, pour convertir au dict bastiment — le 5 février 1529 (1530). » (De Laborde, *le Château du bois de Boulogne,* page 26.)

3. De Laborde, *le Château du bois de Boulogne,* page 24.

4. *Ibid.,* page 25.

de bâtiments, au moyen de pavillons qui, montant de fond, présentaient à l'œil leurs surfaces lisses comme point d'arrêt et de repos, faisant mieux ressortir la richesse des parties ornées, servant aussi de cages à de nombreux escaliers, dits vis de Saint-Gilles, restes des joujoux de nos architectes du moyen âge. »

Les *Comptes* nous fournissent de nombreux renseignements sur la construction du château du bois de Boulogne; mais, au fond, ces renseignements sont de peu d'intérêt. Ils nous apprennent bien pendant combien de temps Girolamo travailla; mais, à vrai dire, si nous n'avions que ces pièces comptables, nous ne saurions pas grand'chose de son œuvre. Nous pouvons donc nous contenter de les donner par ordre chronologique; on les trouvera à l'*Appendice* du présent ouvrage.

Vasari, qui parle des travaux de Girolamo au bois de Boulogne, dit qu'il exécuta des ornements en une pierre, « semblable au calcaire de Volterre, mais meilleure parce qu'étant encore tendre quand on la travaille, elle devient avec le temps d'une dureté extrême[1] ». Nous ne savons au juste de quelle pierre Vasari veut parler. Il y a, en effet, des pierres de ce genre; mais nous pensons que les sculptures que Girolamo exécuta au bois de Boulogne furent surtout des sculptures de terre cuite, et c'est dans ce sens que nous interprétons le texte suivant, qu'a publié M. de Laborde[2] :

« A certains batelliers qui ont durant le dit mois de septembre (1529) mené le roy nostre sire par eau de Boullongne, près Paris, à Seuresne, veoir illec des medailles que le dict seigneur faict faire pour son bastiment du dict Boullongne... »

Il nous semble probable qu'il s'agit ici de ces médaillons de terre cuite que l'on voit très distinctement sur les estampes de Du Cerceau, médaillons qui ornaient les galeries du château de Boulogne. Girolamo installa ses fours à Suresnes, sans doute, parce qu'il y trouvait plus facilement la terre qui lui convenait pour ses ouvrages; d'ailleurs, le fleuve lui fournissait un moyen peu coûteux pour transporter ses

1. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 183.
2. *Le Château du bois de Boulogne*, page 26.

sculptures, une fois terminées, sur les chantiers du château de Madrid. Nous ne croyons pas qu'il puisse y avoir de doute là-dessus, d'autant plus que, quelques années plus tard, nous retrouvons Girolamo achetant une maison à Puteaux-les-Suresnes; il est donc probable que dès son arrivée en France, ou du moins dès qu'il travailla au château de Madrid, il s'établit de ce côté[1].

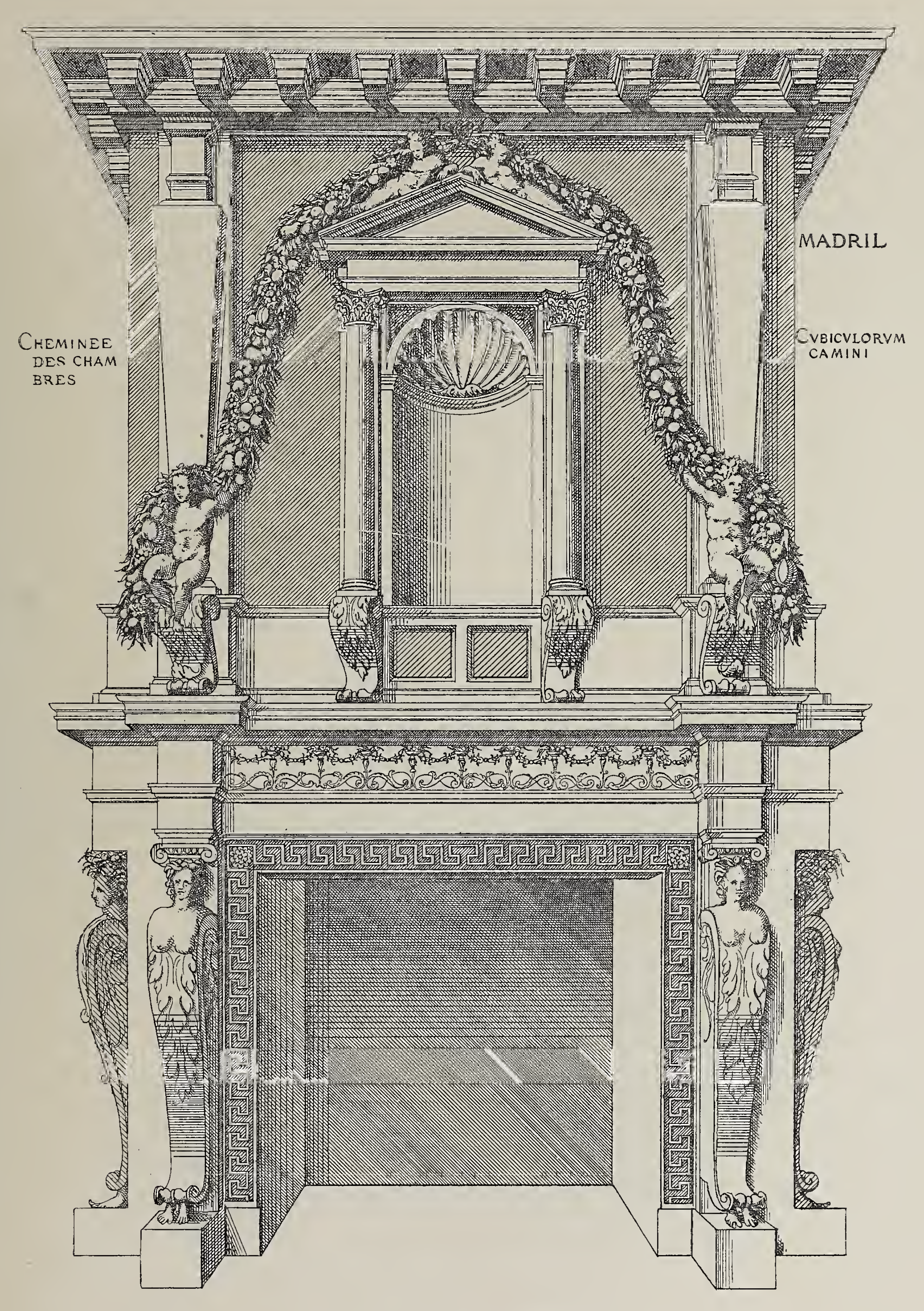
Cette mention de médaillons simplement sculptés ou modelés et émaillés en 1529 ne nous donne pas de grands renseignements sur l'état d'avancement des travaux du château du bois de Boulogne; il est évident qu'à cette date il ne peut s'agir que d'ornements que l'on prépare d'avance, qui sont indiqués sur les dessins de l'architecte, mais qu'il ne peut être question de mettre en place, car les murs ne sont pas faits. Ce qui donnerait des indices plus certains, c'est l'apparition de la vitrerie dans les *Comptes;* on la rencontre vers 1540[2]; l'ouvrage était donc très avancé à cette date.

Sous Henri II, Philibert Delorme est nommé surintendant des bâtiments royaux; dès lors la collaboration de Girolamo à la construction du château ne continuera pas longtemps, car Philibert Delorme est tellement jaloux de l'Italien que dans son traité d'architecture, dans lequel il parle du château de Boulogne, il a bien soin de n'en point nommer l'auteur tout en en critiquant la construction[3]. En effet, à partir de 1553, Girolamo disparaît des *Comptes des Bâtiments*. Cette disgrâce dut le frapper rudement. Croyant sa position absolument sûre,

1. 22 février 1536 (nouveau style). « Jehan le Riche, tuteur de Jehan le Bret..... cède..... à noble homme maistre Jherosme de la Robye, maistre des édiffices que le Roy nostre sire faict de présent construire au lieu de Boullongne..... la quarte partie par indivis des héritages cy après déclarés, c'est assavoir d'une grande maison assise au village de Puteaux-les-Surenne, contenant ung grand corps d'hostel manable à esgout sur rue..... », etc. (Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, page 1066, colonne 1.) On trouve dans le volume d'où est tirée cette mention (Bibliothèque Nationale, *Pièces originales*, volume 2502, dossier *De la Robie*), un certain nombre d'autres actes relatifs à cette acquisition.

2. De Laborde, *le Château du bois de Boulogne*, page 38.

3. « *Singuliers moyens pour empescher que les cheminées ne rendent fumée dedans les maisons.* Aucunes cheminées veulent avoir tous leurs tuyaux couverts en façon de frontispice ou mitre, pourveu qu'on leur laisse quelques ouvertures aux costez, pour faire évacuer la fumée, ainsi qu'on le peut voir à celles du chasteau de Boulongne, près Paris, auquel je fis faire du temps de la Majesté du feu roi Henry (de qui Dieu ayt l'âme), les estages de dessus au costé où il n'y a point de terre cuitte émaillée, de laquelle je ne voulus faire user, comme l'on avoit faict auparavant, pour autant qu'il me semble qu'elle n'est convenable avec les maçonneries, principalement quand on l'applique par dehors



CHEMINÉE DU CHATEAU DE MADRID.

(Fac-similé de la gravure de Du Cerceau.)

établi, marié, Girolamo avait fait venir en France son frère Luca, lequel travailla avec lui pour François Ier; c'est ce que nous apprend Vasari[1], et ce que confirme un document que Jal a publié, document qui rappelle que le roi avait exempté les deux frères de toutes tailles et impositions[2]; c'est du reste la dernière mention que nous ayons de Luca. Si nous en croyons Vasari, il ne vécut pas longtemps à Paris[3]; et cette mort, jointe au peu de faveur dont il jouissait sous la direction de Philibert Delorme, dut contribuer à déterminer Girolamo à retourner à Florence; Vasari fixe ce retour vers 1553, ce qui doit être exact, puisque, comme nous venons de le voir, le nom de l'artiste florentin disparaît des *Comptes des Bâtiments du Roi* vers cette époque.

M. de Laborde[4] a déjà fait remarquer que les sentiments assez bas que manifesta Philibert Delorme envers Girolamo étaient pour le moins déplacés; lui-même n'était pas l'ennemi de la polychromie; n'a-t-il pas employé les marbres de couleur dans les constructions qu'il a élevées? Toutefois, comme il le dit lui-même[5], quand il termina la façade nord du château du bois de Boulogne, il se garda bien de continuer à employer la faïence émaillée. Philibert Delorme n'admettait une semblable décoration que pour l'intérieur des salles; on a même prétendu qu'il fit appel au talent de l'émailleur Pierre Courteys, pour décorer les cheminées du château du bois de Boulogne, et que ce fut alors que furent exécutés les beaux tableaux représentant des dieux que possède aujourd'hui le musée de Cluny. Tel n'est pas notre avis.

œuvre. Toutesfois qui aura envie d'en user, elle sera propre pour les ornemens des cheminées qui sont dans les salles, chambres et cabinets, pourveu que l'émail soit bien faict et la terre bien cuitte. Mais revenons, s'il vous plaist, à parler des tuyaux de cheminées qui sont au susdict chasteau de Boulongne, auquel on y en voit de fort bien pratiquez (comme aussi en assez d'autres lieux) avec les séparations par le dedans. » (*Architecture*, livre IX, chapitre VII; De Laborde, *le Château du bois de Boulogne*, page 54.)

1. Édition Milanesi, tome II, page 183.

2. 17 février 1547 (nouv. style). « Le dict seigneur » (le roi François Ier, qui mourut un mois et demi après, le 31 mars) « a affranchy Me Jherosme de la Robie, son me maçon de son bastiment de Boullongne, et Luc de la Robye, son frère, me esmailleur et sculpteur dud. seigneur, de tailles, aydes, impositions, emprunts et subsides quelz conques, tout ainsy qu'en jouissent ses officiers domestiques..... » (Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, page 1066, colonne 1.)

3. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 183.

4. *Le Château du bois de Boulogne*, page 54.

5. Voyez plus haut, page 168, note 3.

En effet, les émaux de Pierre Courteys sont datés de l'année 1559, et l'on sait que cette année même le Primatice remplaça Philibert Delorme dans sa charge; l'abbé de Saint-Martin de Troyes faisait à son tour tomber en disgrâce l'abbé d'Ivry, et l'on pouvait être dès lors certain que les artistes italiens allaient revenir en faveur sous les auspices d'un aussi puissant patron[1]. Mais ce n'est qu'en 1560 que Girolamo della Robbia retournera à Paris; jusque-là le Primatice dut employer les artistes qu'il avait sous la main; ayant besoin de décorer les cheminées du château du bois de Boulogne, il avisa l'émailleur Pierre Courteys, lui donna des cartons et lui fit faire en cuivre ce que Girolamo aurait fait en terre. Le dessin de ces émaux est italien, de l'école de Fontainebleau, et, chose bizarre, l'émailleur a pris soin de repousser ses plaques de cuivre de façon à donner aux personnages un assez fort relief; de la sorte, ces émaux à fond bleu rappellent assez bien, grâce à leurs dimensions colossales, les productions des della Robbia.

Quand Girolamo mourut à l'hôtel de Nesles, où le roi lui avait sans doute donné un atelier (4 août 1566)[2], le château du bois de Boulogne était à peu près terminé et d'ailleurs la présence du Florentin n'était plus nécessaire pour l'achèvement de son œuvre. Voyons maintenant quel était ce château qui choquait si fort Philibert Delorme. Du Cerceau, qui en a dessiné toutes les parties importantes, le décrit ainsi :

LE CHASTEAU DE BOULOGNE, DIT MADRIT

« Ce bastiment est assis en une plaine, à deux lieues de Paris, du costé de l'Occident, prochain de la rivière de Seine. Tout l'édifice n'est qu'une masse et consiste en ce qui s'ensuit. Premièrement, à chaque estage est une salle, garnie d'une petite sallette, en laquelle est

1. De Laborde, *le Château du bois de Boulogne*, pages 56-59.

2. « Le dimanche IIIe jour desdicts mois et an » (août 1566) « décéda, en Nesle, noble homme Hierosme de La Robbya, Italien Florentin, *architecte* du Roy, et fut son corps inhumé le mesme jour environ les six heures du soir en l'église et couvent des Augustins, suyvant ma permission. » (Registre de Saint-André-des-Arcs. Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, page 1066, colonne 2.)

une cheminée royale. Derrière icelle cheminée, y a un petit escallier, par où l'on monte d'estage à autre, sans estre veu. Le plancher de la salette est eslevé seulement de la moictié de la hauteur de la grand'salle, y ayant au-dessus comme une chapelle. Ceste salette sert de retraite pour le Prince et ont leur regard, tant l'un que l'aultre, sur ladite grand'salle. Aux deux costez y a huict chambres et quatre garderobbes, quatre avec deux garderobes de chaque part, servantes de commodité. Par le dehors règnent autour, tant au premier que second estage, allées en galleries ouvertes, à arcs voutez à plat; et au-dessus d'icelles, qui est le troisième estage, terraces régnantes pareillement. Es coings des susdites quatre chambres et garderobbes, qui font de chascun son costé un corps de bastiment; y a un petit pavillon quarré en saillie, oultre les galleries : dans chascun desquels, assavoir aux quatre prochains de la salle, est une montée et aux quatre autres, des garderobbes. Entre les deux qui sont aux bouts, y a encores une tour de chasque costé, esquelles est une viz fort bien et industrieusement faicte, principalement l'une d'icelles, qui doit estre soigneusement remarquée entre artisans et mise en leurs tablettes. Au dessus des terraces sont aussi deux estages avec les galletas. Et est ce bastiment couvert de plusieurs pavillons, entrelacez les uns aux autres et le tout si bien symmétrié, tant en son plan, que enrichissemens, que rien plus. Fait au reste la plus grande partie des enrichissemens du premier et deuxiesme estage par le dehors de terre émaillée. La masse est fort esclatante à la veuë, comme vous pouvez véoir par les desseins et élevations que je vous en ay desseignez : d'autant qu'il n'est pas jusques aux cheminées et lucarnes qui ne soient toutes remplies d'œuvre. Mais oultre ce que dessus, une chose me semble digne d'admiration, de véoir les offices pratiquées dessoubs en mesme sorte et manière de commoditez que le dessus; et icelles toutes voutées, ayans leur jour descendant du hault par quelques quadres, aussi pratiquez au rez de terre, respondans iceux jours chascun en son endroit de l'office : m'estant advis, qu'entre les singularitez remarquables des batimens exquis de la France, les offices de ce lieu doivent estre tenus comme pour les principales de toutes. Le

Roy François premier du nom, feit faire ceste maison : laquelle est accompagnée d'un parc, contenant deux lieuës de tour ou environ. Et pour vous faire entendre, que le lieu est digne d'estre veu et considéré, je vous en ay desseigné particulièrement quelques enrichissemens des choses plus singulières du dedans. »

Le plan et la vue que nous publions ici feront mieux comprendre cette description que tout ce que nous pourrions ajouter. Cependant nous devons donner quelques éclaircissements sur les détails qu'offrent les grandes planches de Du Cerceau. On y voit très distinctement que dans l'espace compris entre la naissance des arcs des galeries et la frise étaient placés des médaillons circulaires encadrant un buste. Au-dessus courait une large frise sur laquelle étaient représentés des griffons affrontés, séparés par des feuillages; la même disposition était répétée au second étage. Mais, autant que nous pouvons en juger par les gravures, la frise avait une ornementation moins riche. Aux angles du bâtiment, dans de grands médaillons, étaient figurées les armes de France. Nous avons tout lieu de croire que ce dernier ornement était de terre émaillée. A l'intérieur, il est fort probable que toute l'ornementation assez compliquée que nous offrent les planches de Du Cerceau était aussi de terre cuite; les pilastres ornés de gracieux candélabres, les guirlandes de fleurs et de fruits y abondent. Subsiste-t-il aujourd'hui quelques vestiges de cette riche décoration? Bien peu, pensons-nous. Au musée de Cluny il y a un chapiteau de pierre qui, dit-on, vient du château du bois de Boulogne[1]; on y voit aussi neuf des émaux de Pierre Courteys[2], destinés à la décoration des cheminées du même château. Voilà tout, ou à peu près tout ce qui reste de cette élégante construction.

On conserve au Louvre quatre disques en terre peinte et émaillée qui, d'après le dire de Lenoir, lequel les a gravés dans le *Musée des Monuments français,* viennent du château de Saint-Germain-en-Laye[3]; Lenoir les attribuait à Bernard de Palissy, tout comme il lui attribuait

1. N° 220 du *Catalogue* de 1881.
2. N°s 4580 à 4588 du *Catalogue* de 1881.
3. *Musée des Monuments français*, tome III, planche 120, n° 455 *bis* et page 125.

les pavages du château d'Écouen. De son temps on ne savait rien, ou à peu près rien, sur ces produits céramiques; nous n'avons donc point à discuter ses attributions. Pour nous, ces quatre disques sont italiens de fabrication, et notre conviction est qu'ils ont été exécutés dans l'atelier de Girolamo della Robbia. Ce sont, au demeurant, des pièces fort médiocres; deux d'entre elles offrent des personnages en relief, les deux autres sont simplement peintes en camaïeu. Sur l'un des disques on voit un guerrier vêtu à l'antique, debout et appuyé sur un bouclier et une épée; le dessin rappelle beaucoup celui des émaux de Courteys; un autre représente une femme debout accompagnée d'un enfant (peut-être l'Abondance); un troisième nous montre une offrande à Priape; le quatrième enfin offre un sujet allégorique inexplicable. Dans ces médaillons on ne trouve que deux couleurs : le blanc et le manganèse; le dessin rappelle par ses formes allongées l'école de Fontainebleau, mais il est en somme assez défectueux. Telles sont les pièces que nous proposons d'attribuer à l'atelier de Girolamo. Cette attribution nous paraît d'autant plus justifiée que ces disques se rapprochent fort de quelques fragments des terres cuites du château de Madrid que possède le Musée céramique de la Manufacture de Sèvres : les seules couleurs qu'on y retrouve sont le blanc et le violet[1].

Nous avons encore quelques mots à dire sur Girolamo; nous devons parler de ses travaux à Fontainebleau, à Orléans, et surtout de la statue qui lui fut commandée pour la sépulture des Valois. Nous devons aussi parler de sa famille et de l'établissement des della Robbia en France. Mais auparavant il faut ajouter quelques détails sur le château de Boulogne.

Jusqu'ici nous avons toujours dit « le château de Boulogne », nous ne voulions pas en effet nous servir d'un nom qui n'apparaît

1. Nos 3140[1], 3140[2], 3140[3], de l'Inventaire du Musée. (Fragments de corniches et de rosaces.) M. Champfleury a bien voulu nous apprendre que ces fragments avaient été donnés au Musée par M. Born, propriétaire des ruines du château. Il existe des fragments semblables dans un restaurant du bois de Boulogne. Un autre fragment donné par M. Héricart de Thury (n° 3544) nous paraît provenir d'une grotte élevée par Palissy dans les jardins de Boulogne; nous ne pouvons y voir un travail italien. On trouvera dans le travail du marquis de Laborde (pages 72 et suivantes) un récit très complet des vicissitudes que traversa le château de Madrid jusqu'à sa destruction.

qu'assez tard, dans les *Comptes* du moins [1], pour désigner cet édifice ; mais pour tout le monde ce château n'avait qu'un nom : on l'appelait le château de Madrid. On a cherché bien des fois à expliquer ce nom bizarre, mais sans succès ; tout ce qu'on peut affirmer c'est qu'il s'y mêlait, nous ne savons au juste comment, un souvenir de Madrid et de la captivité de François Ier, mais nous n'oserions même aller si loin que M. de Laborde ; ce savant a pensé que les faïences dont le château du bois de Boulogne était décoré lui donnant une certaine ressemblance avec les constructions espagnoles ornées d'azulejos, c'est de là que lui venait le nom de Madrid [2].

Cela est possible ; mais pour notre part nous ne voudrions point l'affirmer. Nous ne nous chargeons même point de faire un choix entre les opinions plus ou moins bizarres qui ont été exprimées à ce sujet.

Le château de Madrid n'est pas le seul édifice pour lequel François Ier songea à employer le talent de Girolamo della Robbia. Mis en goût par la coquette polychromie de Boulogne, le roi voulut aussi que sa résidence de prédilection, que Fontainebleau eût sa part en cette brillante décoration. Les *Comptes des Bâtiments* nous ont heureusement conservé sous la date de 1537 le souvenir de ces travaux ; la description en est trop exacte pour que nous ne la respections pas :

OUVRAGES D'ESMAIL

« A maistre Ihierosme de la Robie, esmailleur et sculpteur florentin, pour avoir fait un grand rond de terre cuitte et esmaillée sur le portail et entrée du dit chasteau de Fontainebleau, garny d'un grand chappeau de triumphe tout autour remply de plusieurs sortes de fueillages et fleurs, melons et concombres, pommes de pin, grenades, raisins, pavots, artichauts, citrons, orenges, pesches, pommes, grenouilles, lézards et limats, et plusieurs autres par l'ordonnance des

1. Le premier compte où l'on rencontre l'expression de *Chasteau de Madric* date de 1560. (De Laborde, *le Château du bois de Boulogne*, page 61.)
2. De Laborde, *le Château du bois de Boulogne*, page 44.

dits de Neufville et la Bourdaizière, la somme de 250 livres[1]. »

Que représentait ce médaillon ? les armes de France tout simplement ou un sujet quelconque ? La première hypothèse est la plus vraisemblable ; quant à la guirlande qui entourait ce « rond de terre cuite », on n'a pas de peine à y reconnaître les ornements si familiers aux della Robbia. Inutile du reste de chercher ce qu'est devenu ce bas-relief ; le Père Dan en son *Trésor de Fontainebleau* n'en parle pas, et tout le monde sait que l'on ne retrouve plus tout ce que le Père Dan décrit et à plus forte raison ce qu'il ne décrit pas.

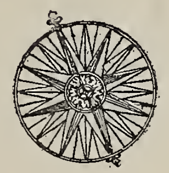
Ce n'est que dans les dernières années de sa vie que nous retrouvons Girolamo travaillant à des sculptures avec lesquelles la bâtisse de Boulogne n'a rien à voir : la sépulture du cœur de François II, établie à Orléans, puis au couvent des Célestins à Paris, et la sépulture des Valois à Saint-Denis. De ces deux travaux le premier date de 1563, le second de 1565 ; tous deux sont mentionnés par les *Comptes des Bâtiments du Roi* en termes très explicites. Cependant il n'y a que peu de temps que l'on connaît le morceau de sculpture que Girolamo exécuta pour le tombeau des Valois ; quant aux enfants de marbre qu'il avait sculptés pour orner le piédestal du monument de François II, on ne sait ce qu'ils sont devenus ; peut-être bien ne furent-ils jamais mis en place et détournés dès le XVI[e] siècle de leur destination primitive ; c'est une question que nous allons tâcher d'éclaircir tout à l'heure ; mais il faut d'abord faire connaître les extraits des *Comptes* qui se rapportent à ces œuvres ; les voici :

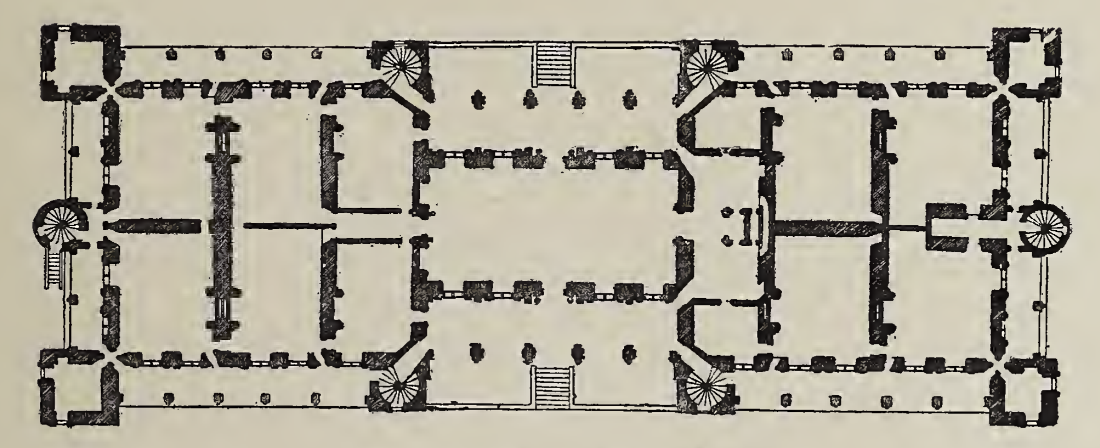
« A Jherosme de la Robia, imager et sculpteur, la somme de 200 livres, sur la façon et ouvrages de deux petits enfants de marbre blanc, de la haulteur de deux pieds ou environ, qui serviront à mettre au coings du piedestail qui se dresse pour le cœur du feu roy François dernier. »

« A Jherosme de la Robia, sculpteur, pour les ouvrages de sculpture par luy faits en deux petits enfans de marbre qui doivent servir à la sépulture du cœur du feu roy François dernier deceddé ; sur la figure d'un gisant de marbre blanc, de longueur de cinq pieds, repré-

1. *Comptes des Bâtiments du Roi*, tome I, page 112.

sentant la figure de la Reyne, pour mettre à la sepulture du feu roy Henry, dernier deceddé, et deux petits enfans de marbre blanc assis sur une tête de mort, tenant une trompe de renommée à flamme de feu renversée, signifians la vie esteinte, contenant deux pieds ou environ de hault, pour servir au tombeau du cœur du feu roy François dernier (deceddé), pour iceulx porter à Orléans avec le dit tombeau, à luy ordonnée la somme de 225 livres par le dit abbé de Saint Martin [1]. »





PLAN DU CHATEAU DE BOULOGNE.

Ne nous occupons pour le moment que des deux enfants de marbre blanc destinés « à mettre aux coings du piédestail qui se dresse pour le cœur du feu roy François dernier » (François II).

François II mourut à Orléans le 5 décembre 1560; deux ans plus tard sa mère Catherine de Médicis et son frère Charles IX s'occupèrent d'élever un monument pour y déposer son cœur. On peut voir par les *Comptes* que nous venons de transcrire que l'on songea un moment à élever ce monument à Orléans même, puisque les statues qui devaient l'orner furent transportées dans cette ville. On renonça sans

1. *Comptes des Bâtiments du Roi,* tome II, pages 107, 108 et 120.

doute de bonne heure à ce projet, nous ne savons pourquoi, et l'on fit choix du couvent des Célestins de Paris, couvent dont l'église abritait déjà ou devait abriter tant de somptueux monuments. On n'avait commandé, ou plutôt le Primatice, abbé de Saint-Martin de Troyes, n'avait commandé à Girolamo della Robbia qu'une très petite partie des travaux de sculpture que nécessitait ce monument assez compliqué. Le Primatice lui-même en avait fait le projet; Fremin Roussel reçut la commande d'une statue [1], et la plus grosse part du travail échut, en apparence du moins, à un artiste à peu près inconnu, Jean le Roux dit Picart, qui fit les modèles en plâtre de trois figures et un enfant de bronze : voici du reste l'article des *Comptes* qui se rapporte à cet artiste :

« A Jean le Roux dit Picart, sculpteur et imager, la somme de 525 liv., à luy ordonnée par le dit abbé de Saint Martin, pour trois modelles en plastre par luy faits, représentans trois figures de marbre qu'il convient faire pour servir à la sépulture du cœur du feu roy François dernier, pour icelle porter à Orléans, et de faire un piedestail de marbre et de cuivre au-dessus duquel doit estre passé une coullonne aussy de marbre enrichie selon les devis à luy baillée, servans à mettre le cœur du feu roy François dernier, et sur un chapiteau faire aussy un enfant de cuivre tenant une couronne impérialle, le tout suivant le portraict et modelle qui luy a esté baillée par le dit abbé de Saint Martin [2]. »

A ne s'en tenir qu'à ce document on pourrait croire que Jean le Roux dit Picart, après avoir fait les modèles des statues en plâtre, les exécuta en marbre ; rien n'est moins probable cependant. Un inventaire des marbres qui se trouvaient dans les ateliers de sculptures soit à Saint-Denis, soit à Paris, inventaire rédigé en 1572 par le contrôleur général des bâtiments, Médéric de Donon, contient la mention suivante : « Est à noter que des seize petits enfants de marbre qui devoient servir à la sépulture du feu roi François Ier faits

1. *Comptes des Bâtiments du Roi*, tome II, pages 107, 119, 120. C'est sans doute la figure qui est aujourd'hui conservée au Louvre, à la sculpture de la Renaissance, sous le n° 111.

2. *Ibid.*, tome II, page 107.

à savoir : huit par Germain Pilon, sculpteur, et autre huit par Ponce Jacquio, en fut pris par Jean Picart, autre sculpteur, trois pour metre et servir d'ornement à la sépulture du cœur du feu roi Henry (lisez François) assise aux Célestins [1] ». Les figures du monument de François II sont donc presque certainement de Ponce Jacquio. Jean Le Roux ne fit en définitive que le génie de bronze qui surmontait la colonne ; ses projets de figures exécutés en plâtre furent écartés. Quant au nom de « Henry » au lieu de « François », c'est évidemment là une erreur de copiste ; tout le monde connaît les gracieuses figures de femmes exécutées par Germain Pilon pour la sépulture du cœur de Henri II aux Célestins ; il ne pouvait être question de leur ajouter des figures sculptées par Jacquio ; d'ailleurs la forme du monument ne permettait point une pareille adjonction.

Transporté en 1792 au dépôt des Petits-Augustins [2], le monument destiné à contenir le cœur de François II y resta jusqu'à la dispersion du Musée des Monuments français [3] ; il fut alors transporté à Saint-Denis ; on l'a rétabli aujourd'hui dans le croisillon septentrional de l'église. Ce monument se compose d'une colonne de marbre blanc, d'ordre composite, semée de flammes, placée sur un socle triangulaire décoré d'une ornementation compliquée composée de mascarons, de fleurs de lis et d'attributs funèbres ; sur chacune des faces est gravée une inscription. Sur le piédestal, se tiennent debout trois génies tenant des torches renversées. Un vase surmonte aujourd'hui la colonne, mais il ne contient plus rien ; il remplace le génie tenant une couronne, fondu par Jean le Roux, et le vase de bronze qui renfermait le cœur du roi. Ce détail est aisément reconnaissable dans la gravure que Millin a donnée du monument [4]. La même gravure de Millin nous fournit un renseignement plus intéressant ; si nous y voyons distinctement les figures d'enfants que l'on a attribuées successivement à Germain Pilon [5]

1. A. de Boislisle, *la Sépulture des Valois à Saint-Denis*, dans les *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, tome III (1876), pages 250 et 251.
2. Louis Courajod, *Alexandre Lenoir, son Journal et le Musée des Monuments français*, page 7, n° 64.
3. A. Lenoir, *Musée des Monuments français*, tome III, page 89, n° 104, planche 114.
4. Millin, *Antiquités nationales*, tome Ier, n° 3, *Célestins*, planche XIII.
5. L. Courajod, *Alexandre Lenoir*, page 7, n° 64.

et à Ponce Jacquio[1], nous n'y retrouvons pas trace des enfants exécutés par Girolamo della Robbia. Voyons s'il n'est pas possible d'expliquer cette anomalie.

Ou le monument a été déplacé, modifié, et les sculptures de Girolamo écartées à la suite de ces opérations; ou bien les sculptures de Girolamo ont été, aussitôt après leur exécution, détournées de leur destination première.

Pour nous, le monument de François II a certainement subi des modifications; l'une des trois inscriptions qu'on lit sur le piédestal en est une preuve. La première inscription dit que le monument fut érigé en 1562; mais la troisième appelle l'épouse de François II « martyre du Christ ». Il ne pouvait être question, en 1562, de donner ce titre à Marie Stuart, qui venait seulement de quitter la France, et qui, on le sait, ne devait périr qu'en 1587. Cette inscription trop prophétique a déjà inquiété M. de Guilhermy[2]; nous ne croyons pas que le doute soit possible : le monument a subi des remaniements qui semblaient déjà indiquer son transport d'Orléans à Paris. Nous sommes donc autorisés à supposer que, lors de ce transport et de ces remaniements, on a laissé de côté les sculptures de Girolamo. Dès lors, il est inutile de les rechercher aujourd'hui.

Nous n'avons plus à parler que des travaux que fit Girolamo della Robbia pour la sépulture des Valois. Catherine de Médicis fut véritablement une veuve inconsolable; elle ne manqua jamais une occasion d'étaler son deuil avec ostentation; sculpteurs, médailleurs, peintres, furent tous et tour à tour employés par elle pour perpétuer le souvenir de sa douleur. Non contente de porter avec affectation le deuil de son mari, elle voulut encore élever un monument qui attestât à jamais son amour pour lui. C'est cette pensée qui présida à la construction du splendide mausolée que sculpta Germain Pilon, pour renfermer le cœur du roi Henri II dans l'église des Célestins; c'est la même pensée qui la détermina à élever au même roi, à Saint-Denis, un mausolée qui ne devait jamais être achevé. Faire construire un

1. A. Lenoir, *Musée des Monuments français*, tome III, page 89.
2. De Guilhermy, *Inscriptions de la France du Ve au XVIIIe siècle*, tome Ier, pages 453-455.

tombeau dans l'église même de Saint-Denis, comme on l'avait fait pour Louis XII, comme on l'avait fait pour François I[er], quelque magnifiques que ces monuments pussent être, lui parut une idée mesquine et peu en rapport avec le mérite de son époux. Elle voulut que sa dépouille reposât dans une chapelle séparée, où elle-même et ses enfants pourraient trouver place plus tard. « Cette princesse qui n'estimoit l'église de Saint-Denis, ancien tombeau de nos roys, assez capable pour recevoir ny le corps du roy son mary, ny le sien, ni de messieurs ses enfans, fit travailler, par trente ans, au bastiment de trois chapelles hors l'église, pour leur servir de sépultures et fit dresser leurs portraitures en marbre, tant de son mary que de la sienne, avec une despense pareille à celle des roys d'Égypte en leurs mausolées[1]. » Ce passage de Pasquier respire une certaine ironie; sans doute, Catherine aurait pu se contenter d'une sépulture à Saint-Denis, dans la basilique même; mais pouvons-nous blâmer un projet qui a donné naissance à tant de belles œuvres de sculpture ? Il ne nous reste aujourd'hui que les sculptures, car le monument qui devait les contenir, Notre-Dame-la-Rotonde, a depuis longtemps cessé d'exister. Construite sur les plans du Primatice, de Pierre Lescot ou de Philibert Delorme, on ne sait pas encore au juste, cette église, qui devait avoir six chapelles (et non trois, comme dit Pasquier), fut détruite en 1719, parce que l'on jugeait que sa restauration coûterait trop cher. Les tombeaux qu'elle contenait furent transportés dans la basilique de Saint-Denis; quant aux matériaux provenant de l'église elle-même, ils furent dispersés; une partie alla former une pittoresque colonnade dans le parc Monceaux[2].

L'exécution du tombeau de Henri II précéda de plusieurs années la construction de la chapelle elle-même. Germain Pilon, Ponce Jacquio, Laurent Regnauldin, Fremin Roussel, durent exécuter, sous la direction du Primatice, le tombeau lui-même et les sculptures qui devaient l'orner. Nous n'avons point à entrer ici dans le détail de

1. *Œuvres de Pasquier,* tome XIII, lettre VIII, et tome XIV, lettre II. Cité par A. de Boislisle, *la Sépulture des Valois à Saint-Denis,* dans les *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France,* tome III (1876), page 246. C'est à cet excellent travail que nous empruntons tous les détails que nous donnons sur la construction de Notre-Dame-la-Rotonde.

2. A. de Boislisle, *Ibid.,* pages 289 et 290.

ces travaux. L'histoire en a été faite et nous ne devons nous occuper que de la tâche que le Primatice confia à Girolamo della Robbia. Germain Pilon avait été chargé de sculpter le « gisant », le roi mort qui devait prendre place sur ce cénotaphe ; Catherine voulut que son image figurât aussi à côté de celle de son époux, dans la même attitude ; elle se faisait ainsi pourtraire en « gisante » quelque vingt-cinq ans avant sa mort. Ce fut l'exécution de cette statue qui fut confiée à Girolamo, tâche assez difficile, puisqu'il avait à rivaliser de talent avec le plus grand sculpteur français de l'époque, avec Germain Pilon.

Nous avons vu plus haut, dans l'un des passages des *Comptes des Bâtiments* que nous avons cités, qu'en 1565 Girolamo reçut un acompte « sur la figure d'un gisant de marbre blanc, de longueur de cinq pieds, représentant la figure de la Reyne, pour mettre à la sépulture du feu roy Henry, dernier deceddé ». Girolamo, mort le 4 août 1566, eut-il le temps de terminer cette statue ? C'est ce que s'est demandé M. de Boislisle, dans son mémoire sur la sépulture des Valois à Saint-Denis [1]. La question est assez embarrassante, car les *Comptes des Bâtiments du Roi*, rassemblés par le marquis de Laborde, sont muets sur ce point. Cependant, un fragment de compte, publié par Lenoir [2], mentionne deux gisants en marbre blanc, exécutés par Pilon, pour le tombeau de Henri II. Il faut donc admettre que, Girolamo étant mort avant d'avoir achevé la statue qui lui avait été commandée, Pilon hérita de la commande. C'est cette opinion qu'a admise M. Louis Courajod dans un récent travail sur la sépulture des Valois [3], et nous ne saurions en avoir une autre.

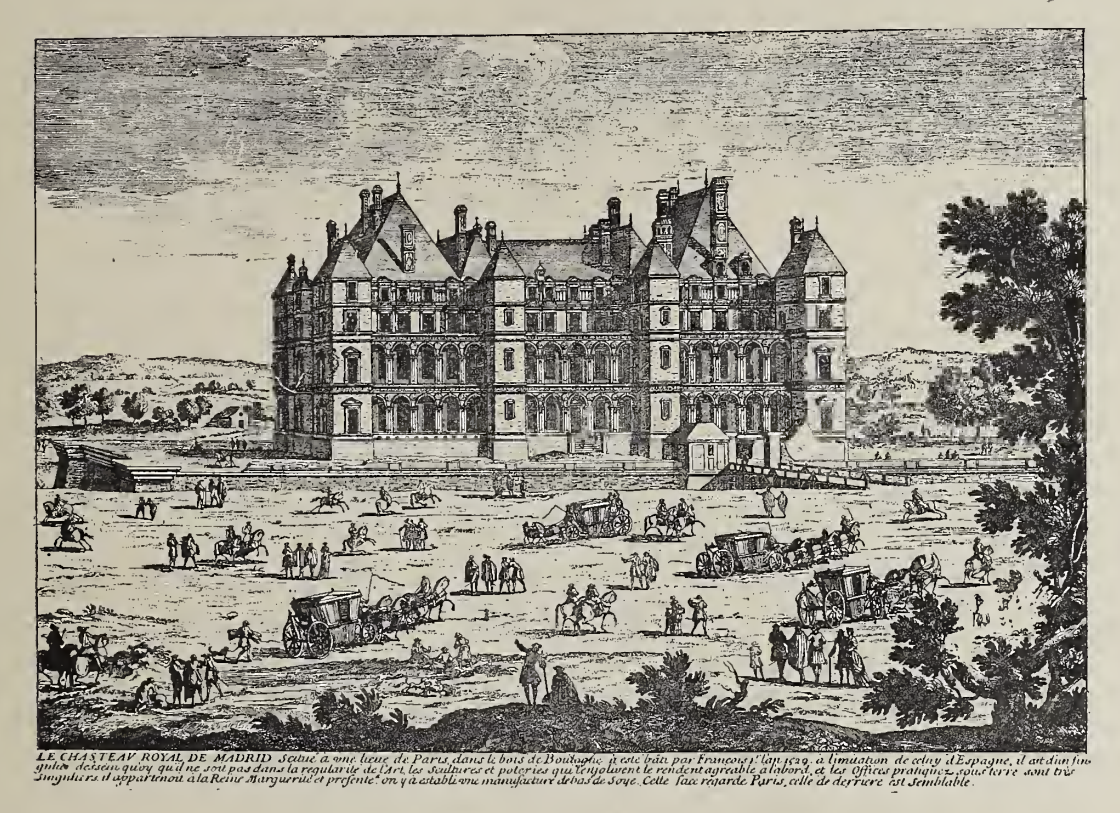
Cette hypothèse se change en certitude, quand on lit l'inventaire des marbres qui se trouvaient, en 1572, dans l'atelier de Pilon ; parmi

1. A. de Boislisle, *la Sépulture des Valois à Saint-Denis*, dans les *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, page 248, note 1.

2. *Musée des Monuments français*, tome III, page 88.

3. *Deux épaves de la chapelle funéraire des Valois à Saint-Denis aujourd'hui au Musée du Louvre.* (*Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, tome XXXVIII (1878). Tirage à part, page 30 ; — *Supplément au mémoire intitulé : Deux épaves de la chapelle des Valois à Saint-Denis. Ibid.*, tome XLI, 1881.) Tirage à part, page 8. M. L. Courajod a bien voulu nous prêter le dessin qu'il avait fait faire de la figure de Catherine de Médicis, dessin que l'on voit en tête de ce chapitre.

les sculptures et les débris de marbre, on remarque « ung gisant d'une femme de marbre blanc, de VI piez de hault sur II pieds de large[1] ». Or, à ce moment, le tombeau de Henri II et de Catherine était achevé, ainsi que l'a établi M. Louis Courajod[2]. Il a existé au Musée des Monuments français deux statues en marbre et couchées de Catherine morte; l'une provenant de Saint-Denis, l'autre provenant de la salle



LE CHATEAU DE BOULOGNE AU XVIIe SIÈCLE.

des Antiques, au Louvre. Cette dernière, que Lenoir considérait comme le premier essai de Germain Pilon pour le tombeau de Saint-Denis, a été mentionnée par Sauval, dans sa description du magasin des marbres du roi[3]. Il y a reconnu, à tort, une figure d'Anne de Bretagne, exécutée par maître Ponce, ce qui ne l'a pas empêché d'ajouter qu'elle

1. A. de Boislisle, *la Sépulture des Valois à Saint-Denis,* dans les *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France,* tome III (1870), page 251.

2. L. Courajod, *Supplément*, etc., page 7.

3. *Histoire et Recherches des Antiquités de la Ville de Paris,* tome III, page 16.

devait faire partie du monument des Valois, ce qui est par trop invraisemblable.

De cette série de textes, il nous semble parfaitement légitime de conclure, ainsi que l'a fait M. Courajod, que cette seconde figure de femme morte est la figure sculptée par Jérôme della Robbia. Or, ce second gisant est exposé aujourd'hui à l'École des Beaux-Arts, et son examen ne peut que confirmer cette hypothèse. Pour que la figure sculptée par Girolamo fût laissée de côté après la mort de l'artiste, il fallait qu'elle fût inachevée ; et, en effet, la figure de l'École des Beaux-Arts est ébauchée seulement. Nous n'oserions dire que cette statue vaille celle de Germain Pilon ; il serait, du reste, injuste d'établir une comparaison entre ces deux œuvres, dont l'une, entièrement terminée, nous offre l'image de Catherine, jeune encore, et telle qu'elle devait être dans les premiers temps de son veuvage ; tandis que Girolamo, autant qu'on en peut juger sur une œuvre simplement ébauchée, s'est plutôt attaché à rendre un véritable cadavre. Telle qu'elle est, cependant, la figure de Catherine est une œuvre qui ne manque point de mérite, si elle n'est point d'un aspect agréable. C'est, on peut l'affirmer, la dernière statue sculptée par un della Robbia, par le dernier représentant de ces trois générations d'artistes, dont la vie remplit près de deux siècles ; c'est le dernier reflet du génie de Luca et même, à ce seul point de vue, elle inspire le respect.

Quelques mots encore sur la famille des della Robbia. Andrea avait eu un frère nommé Simone, dont la descendance subsiste encore aujourd'hui dans les marquis de Viviani della Robbia. Quant au fils d'Andrea, Girolamo, marié à Luisa, fille de Pierre Mattei, il n'eut pas moins de sept enfants : Constance, Jeanne, Jacques, Pierre-François, André, Marie et Madeleine[1]. Constance épousa Ascanio di Mari, seigneur de Beaulieu, orfèvre du roi Henri II et le meilleur élève de Benvenuto Cellini ; ce dernier parle souvent de lui dans ses mémoires tantôt avec éloge, tantôt avec dépit[2]. Ils eurent plusieurs enfants[3].

1. Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, page 1066, colonne 2.

2. Benvenuto Cellini, *Vita*, édition Bianchi, Florence, 1852, pages 285, 303, 375.

3. « 10 septembre 1559, décéda ung petit enfant de l'aage de 6 ou 7 mois, nommé Jules, fils du

Constance mourut quatre jours avant son père, Girolamo. Elle fut, comme lui, enterrée dans l'église des Augustins[1]. Nous avons cherché vainement leurs épitaphes[2]. Jeanne épousa Médéric de Donon, sieur de la Châtre, contrôleur général des bâtiments du roi, personnage dont nous avons déjà eu occasion de parler à propos de la sépulture des Valois. Nous ne poursuivrons pas plus loin sa descendance. Ceux qui auraient la curiosité de le faire pourront se reporter à la généalogie de la famille de Donon[3]. André della Robbia eut le commandement d'une compagnie de gens de pied et prit part à la bataille de Lépante (1571). Marie épousa François Bontemps, sieur d'Ornano. Pierre-François, seigneur de Puteaux, épousa, en 1574, Françoise, fille de Robert Choart, avocat au Parlement, et en eut deux fils, Jérôme[4] (né en 1576) et Charles (né en 1582). On peut voir par cette énumération que les della Robbia, qui avaient émigré en France, plus heureux que beaucoup d'autres artistes italiens, avaient fait une assez belle fortune. Mais nous ne voulons pas continuer davantage cette fastidieuse énumération ; on la retrouvera sous une forme plus commode dans l'arbre généalogique de la famille des della Robbia.

Ici se termine notre tâche; il ne nous reste plus qu'à réclamer l'indulgence du lecteur pour un livre dans lequel nous le prions de ne voir qu'un essai. Le sujet présentait trop de difficultés, trop de complications, pour que nous puissions nous flatter de les sur-

s[r] Ascanio de Marie *(sic)*, demeurant en Nesle, lequel fut inhumé au cymetière de lad. église. » — « Samedy, xv[e] juing 1560, *François*, fils du seigneur Anceguane (ce mot fut effacé et l'on écrivit au-dessus « Ascanio »), orfebvre du Roy, et de damoiselle Constance de la Roubie, sa femme. » (Registres de Saint-André-des-Arcs : Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, page 1066, colonne 2.)

1. « Le jeudi 1[er] jour du mois d'aoust au dict an mil cinq cens soixante-six, décéda damoiselle Constance de la Robbya, femme de Ascanio dy Marii *(sic)*, orfebvre du feu Roy Henry second demourans en Nesle, et fut le jour mesme son corps inhumé en l'église et couvent des Augustins par ma permission, d'aultant qu'elle n'avoit testé, environ les neuf heures du soir. » (Extrait des registres de la paroisse de Saint-André-des-Arcs : Jal, *ibid.*, page 1066, colonne 2.)

2. Sur Ascanio di Mari, voyez E. Plon, *Benvenuto Cellini*, pages 61 à 70; Jal, pages 835 et 836.

3. Bibliothèque Nationale, Ms. Clairambault 1129, folio 10. Cité par M. de Boislisle, *la Sépulture des Valois*, dans les *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, tome III (1876), page 257, note 2.

4. « Le xi[e] jour de mars (1476), a esté baptisé Hyeraulme, filz de noble homme Pierre-François de la Robye, contreroleur du domaine du Roy en ses ville, prevosté et vicomté de Paris, et de damoiselle Françoise Choart, sa femme..... Parrain, Eustache Chouart, seig[r] de Buzenval; marraine, dame Lucresse Cavalcanty, une des dames ordinaires de la Royne mère du Roy. » (Extrait des registres de la paroisse Saint-Sulpice : Jal, *ibid.*, page 1167, colonne 1.)

monter ou de les expliquer toutes ; d'autres, sans doute, après nous, sauront résoudre tous les problèmes qui naissent de l'étude de ces œuvres. Puisse notre livre faciliter leur travail. Mais ni Luca, ni ses successeurs, n'ont besoin, pour être célèbres, d'une longue biographie; leurs œuvres parlent pour eux, et tant qu'elles subsisteront, la gloire des della Robbia ne saurait recevoir nulle atteinte :

> Terra, vivi per me cara e gradita,
> Che all' acqua e a' ghiacci come il marmo induri ;
> Per che quanto men cedi o ti maturi,
> Tanto più la mia fama in terra ha vita.



ARMES DE LA FAMILLE DELLA ROBBIA.

APPENDICE

I

FRAGMENTS DE COMPTES RELATIFS AU TABERNACLE DE MARBRE
EXÉCUTÉ PAR LUCA DELLA ROBBIA POUR L'HÔPITAL DE SANTA MARIA NUOVA.

1441

Lucha di Simone della Robbia, maestro d'intaglio, de' dare adì 4 d'aghosto fior. venti, portò contanti, sono per parte d'un tabernacolo di marmo per tenere il chorpo di Cristo nella chapella di S. Lucha; a uscita..*C. 66.*	Fior. 20.	»	»
E adì 20 di gennaro fior. 6, portò contanti a uscita........*C. 95.*	— 6.	»	»
E adì 15 di febbraio fior. 12, portò contanti a uscita.....*C. 101.*	— 12.	»	»
E adì 17 di marzo fior. 10, portò di detto a uscita.......*C. 104.*	— 10.	»	»
E de' dare adì 7 d'aprile 1442 fior. 10, portò contanti a uscita.*C. 107.*	— 10.	»	»
E adì 16 di maggio fior. 30, portò contanti a spesa; anzi li paghamo per lui ad Ant. di Cristofano ch' è al lavoro collui...*C. 114.*	— 30.	»	»
E adì 2 giugno fior. 10, portò contanti a uscita..........*C. 116.*	— 10.	»	»
E adì detto lire quaranta, soldi 10 posto l'opera di Santa Maria del Fiore dane in questo *C. 103,* sono per 7 pezi di marmo di libb. 5400 per soldi 15 el o/o e erano auti dalla detta opera che se n'havessi a far debitore detto Lucha......................	— 9.	1.	16.
Fior............	107.	1.	16.

1442

Lucha di Simone della Robbia de' dare fior. cientosette, lira 1, soldi 16, portò de' avere in questo C. 69 sono per chagione del tabernacholo dove sta el chorpo di Cristo nella cappella di Santo Lucha, il quale perfecie detto Lucha : Fior. 107. 1. 16.

Libro debitori e creditori. 1443-1490.

1443

Lucha di Simone della Robbia, maestro d'intaglio, de' dare fior. 107. 1. 16. i quali ha hauti contanti levati dal libro vecchio de' debitori B. C. 255.... Fior. 107. 1. 16.

I detti danari sono per cagione del tabernacolo del marmo dove si tiene il corpo di Cristo nella chappella di Santo Lucha, che n'ha a esser pagato.

(Archives de Santa Maria Nuova.)

II

DÉCLARATION AUTOGRAPHE DE LUCA DELLA ROBBIA AU CADASTRE DE 1451.

Quartiere Santo Giovanni, Gonfalone Chiavi.

Sustanze di

Lucha di Simone di Marcho della Robbia intagliatore | disse el primo chatasto in Simone di Marcho mio padre.

Ebbene.................................. fior. 1 soldi.
Ebbi di decima del 1447.................. fior. 1 soldi 13 den. 10 a oro.
Fu ridotto per gli sgravi.................. fior. 1.

Una meza chasa per non divisa cho figluoli di Marcho della Robbia | mie nipoti la quale tegnamo per nostro abitare; posta nel | popolo di san Lorenzo, nel chonfalone del lione ad oro, nella via | Ghuelfa chonfinata da primo, via; da segondo, Mona Antonia, donna | che fu di Cristofano da Schopeto; da 1/3 ser Antonio da Quartoprete, | da 1/4 el chapitolo de chanonici di Santa Maria del Fiore pagha se | ne a detti chanonici pel livello lire dieci, soldi otto l'anno; detta chasa chom- | peramo da Lippo di Biagio da Peretola a dì 31 d'aghosto 1446, per pregio | di fiorini dugento venti : charta per mano di ser Iachopo da Romena.

Una chasa da lavoratore posta nel popolo di Santa Maria a Tarta | gliese di Valdarno di sopra, chonfinata da primo, strada, da segondo, | via, da 1/3 Nicholo di Giovanni Bellacci, da 1/4 Marcho del Billo Billacci.

Una chasetta posta dietro a detta chasa, chessene faceva stalla, e | oggi è rovinata.

19 pezi di terra chon detta chasa; el primo chonfina da primo, via, da segondo, | Marcho del Billo Billacci, da 1/3 Filippo del Pancia, da 1/4 loro mede- | simi : l'ultimo chonfina da primo, via, da segondo, 1/3, 1/4 Piero di Biagio da | Tartagliese : lavoravali nel primo chatasto Marcho di Berto da Tarta- | gliese : rendevano in parte

Grano.. staia 60
Orzo.. staia 10

Florence, Archives d'État, Cadastre de 1451, quartiere S. Giovanni, Gonfalone Chiavi.

(Carlo Pini et Gaetano Milanesi, *la Scriturra di artisti italiani* (sec. XIV-XVII). Florence, 1876, in-4°, n° 53.)

FAC-SIMILÉ DE L'ÉCRITURE DE LUCA DELLA ROBBIA.

III

DÉCLARATION DES BIENS DE LUCA DELLA ROBBIA AU CADASTRE DE 1457.

Quartiere S. Giovanni, gonfalone Chiave.

Lucha di Simone di Marcho della Robbia primo chatasto disse in Simone di Marcho, mio padre, ebbe.................................. fior. 1.

valsente..................... .... fior. 1. s. 7. d. 9.

cinquiana.. — s. 14.

Sustanze :

Una meza chasa per non divisa chon figliuoli di Marcho, mio fratello, per mio abitare, posta nel popolo di S. Lorenzo, gonfalione lione d'oro, in via Guelfa, chonfinata da 1°. via, da 2°, Monantonia, donna fu di Iachopo da Schopeto, de 1/3 Piero Sassetti, da 1/4 el chapitolo di Santa Maria del Fiore; la quale chomperamo Marcho di Simone, mio fratello, ed io Lucha da Lippo di Biagio da Peretola adi 31 dagosto 1446 per pregio di fior. 220, charta per mano di ser Iachopo da Romena; paga se ne l'anno d'aviliare al chapitolo di Santa Maria dell' Fiore lir. 10. s. 2.

La terza parte d'un podere, posto nel popolo di Santa Maria al Tartaglese di Valdarno di sopra, etc., etc.; di tutta rendita mi toccha la 1/3 parte, ed 2/3 al figluolo di Marcho di Simone, mio fratello, erede di ser Giovanni; chome pelloro iscritta vedrete.

grano.... istaia 20............................ lir. 29. s. 3. d. 8.

Truovomi in sul monte nel quartiere di S. Giovanni iscritti in me Lucha di Simone di Marcho fior. 1203 s. 6. d. 9, e io ne piglio le page — fior. 240. s. 13. o pagate tutte le mia graveze in sino al 1/2 quinto. — Truovomi di paghe guadagnate d'agosto in qua fior. 20 — fior. 12.

E' più o una sepoltura di marmo, la quale ò fatto, gia è più d' un anno, a Federigho di Iachopo Federighi; delle quali siano appiato alla merchatantia; none posso ragionare alchuna chosa insino a tanto non è terminato; quando sarà chiarita, saro dinanzi del vostro officio.

Bocche :

Lucha sopra detto d'età danni 58.

Incharichi :

Pagho ogni anno a chapitolo di Santa Maria de Fiore pella metà dell' aviliare della chasa, dove io abito, lir. 5. s. 4.

Creditori

O addare a detto chapitolo per detto aviliare chome apare alloro libro lir. 15. E più ò a dare a Tadeo di Lucha di Taddeo, saponaio per dati chontanti prestatomi più tempo fa in più volte e più tempi... fior. 75.

(Gaye, *Carteggio inedito*, tome I[er], page 182.)

IV

EXTRAIT DU TESTAMENT DE LUCA DELLA ROBBIA.

1471

In Dei nomine, amen. Anno Domini etc. 1470 (1471), indictione IV. et die 19 februarii, presentibus — septem fratribus S. Marci.

Lucas olim Simonis Marci della Robbia, scultor, civis florentinus, de populo S. Laurentii de Florentia, sanus mente, sensu, corpore, visu et intellectu, nolens intestatus decedere, etc.

Imprimis quidem animam suam omnipotenti Deo ejusque gloriose Matri humiliter et devote recommandavit — et sepulturam corporis sui elegit eo loco et cum illis funeris expensis, prout videbitur suo heredi.

Item reliquit et legavit opere Sce Marie floren. 9, et novem floren. fabrice dicte opere.

Item legavit domine Checche, ejus nipoti et filie olim Marci Simonis della Robbia, vedue, flor. aur. centum, quos solvi voluit per ejus heredem.

Item dicens qualiter ipse habet duos nepotes ex fratre, videlicet Andream et Simonem fratres, et filios Marci Simonis della Robbia, et qualiter ipse Lucas tempore vite sue docuit artem suam sculture dictum Andream, et adeo quod ipse Andreas per se ut magister potest exercere artem dicti Luce, et eidem Andree in vita ipsius Luce reliquit omnem creditum dicti Luce, et adeo quod ipse Andreas mediante industria dicti Luce et ejus documentis habet artem lucrativam adeo, quod usque in hodiernum diem satis superlucratus est, et hodie superlucratur, et in futurum actus est superlucrari, cum ipsa arte et ejus exercitio potest facilime et honorifice familiam suam nutrire, et dictum Simonem nihil docuit in vita sua; et considerans quod omnia bona non sunt sufficientia nec tanta, quanta industria dicti Andree, quam ipse habet Andreas mediante donatione dicti Luce, et volens ut dictus Simon habeat aliquid ex bonis dicti Luce, et ne posset tam a dicto Simone quam ab hominibus intelligentibus de ingratitudine reprehendi, in omnibus ejus bonis heredem instituit dictum Simonem, ejus nepotem predictum.

(Archives de Florence; Rogiti d'Agnolo di Cinozzo, Gaye, *Carteggio inedito,* tome I[er], page 184.)

V

DÉCLARATION DES BIENS D'ANDREA DELLA ROBBIA AU CADASTRE DE 1470.

Andrea di Marcho di Simone della Robbia chio nel primo chatasto dissi in Simone di Marcho, e nel valsente del 51 in figlioli di Marcho, nel 58 in figlioli di Marcho.

Sustanze :

D' una chasa per non divisa chon Lucha, mio zio, e Simone, mio fratello, nella quale

abito, posta a san Barnaba in via Ghuelfa, da 1° via, da 2° Berto di Rondone, da 3° beni di Santa Maria del fiore, del 4° Piero Sassetti, e la detta chasa chonpramo da Lippo di Biagio da Peretola.

Lucha di Simone della Robbia, mio zio, mi domanda buona somma di danari, della quale io ne fussi debitore, chome lui dicie; mi rimarebbe pichola chosa, et però mi vi rachomando.

E trovomi chon bocche :

Andrea detto d'età d'anni.................................. 33.
Nanna mia donna d'età d'anni.................................. 21.
Antonio mio figliolo.................................. 3.
Marcho mio figliolo.................................. 2.
Giovanni mio figliolo.................................. 1.

(Gaye, *Carteggio inedito*, tome Ier, page 186.)

VI

INTERROGATOIRE DE FRA LUCA DELLA ROBBIA DANS LE PROCÈS DE SAVONAROLE

A dì XII d'aprile 1498. In sala del Consiglio, *sine tortura*.

Io Frate Lucha d'Andrea Della Robbia fo fede qui di quello che io feci, e di quello che io vidi fare agli altri.

Prima, dodici dì inanzi al chaso fu' richiesto una sera da Frate Francescho de' Medici se io volevo andare a stare in Sancto Marcho alle volte la sera, perchè avevano un po' di sospetto; e io gli dissi di sì : e dimanda'gli se io vi portavo arme, e lui rispose di sì. E chosì feci. E andavovo delle tre sere l'una; e quello che io vi portai si fu una spada e una partigana, e una meza testa. E chosì vi stetti tre o quattro sere; e quelgli che io vi conobbi si fu Nicholaio chalzaiolo, Girolamo Gini, Iachopo del Bientina, Ridolfo Panciatichi, Baccio mercaio; e chosì parechi altri, e quali non chonosco per nome : e l'arme che v'erano, si erano queste qui di sotto; cioè, dieci o dodici chorazze, e chosì altre tante mezze teste, e da sedici o diciotto pardigane, da cinque o sei balestre, e altre tante rotelle; e chosì targhoni, e da quatro archi busi : e quest'è quante arme io vi vidi. Donde elle si venissino, io nollo so. E di poi la domenica dello ulivo, ondando io al vespro, udito che io ebi el vespro, dissi a tre mia chonpangni se volevano venire a udire la predicha a Santa Maria del Fiore, perchè io non avevo mai udito la sua predicha. Dipoi andamo; e quando fumo dal chanto d'Andrea Chanbini, chomincorono a tirare di molti sassi e fanciugli inverso el popolo : e quando e' furono dalla chasa d'Andre' Chanbini, furono parechi che trasseno in chasa Andrea Chanbini. Et choloro che traevano erano gharzoni e fangugli; e choloro ch'erano in casa si rivolsono, e traevano. E dipoi io dissi a quegli mia chonpangni, che volevo andare a chasa a bere, perchè avevo una gran sete : e loro vennono chon esso mecho. E chosì beuto che noi avemo, ce ne venimo per ire in Santo Marcho; e quando fumo al chanto alla Macina, vedemo per la via Largha di molti armati : e dicendo io a choloro se volevano venire in Santo Marcho, sì mi dissono di no. E io andai allora in San Marcho. E chome

io fu'là, io vi vidi di molti armati; e quali erano Francesco Davanzati e Lione Boni e Pagholo della Robbia, Nicholaio chalzaiolo, Giroramo Gini, Iachopo del Bientina, Ridolfo Pianciatichi, e Bacio merciaio, e di molti altri, e quali io non so e nomi loro : e dipoi istandoci chosì nel chonvento, fatta che fu la sera, el popolo chaccò fuocho nelle porte. E veduto questo, Frate Girolamo venne in choro, e prese el Sagramento in mano, e ginochiosi, e chosì fecono tutti e frati e secholari; e Fra Girolamo chomandò che si posasse l' arme : e chosì fu fatto. Tutti e secholari posoro l' arme, e da quatro o sei non si chavoro le coraze; e tutti gli altri si disarmorono : e quelgli sei posorono le spade, e chi le partigani. E quegli che io chonobbi, si fu Pacholo della Robbia, e chosì gli altri, Ridolfo Panciatichi; e gli altri non chonoscevo; e Lucha della Robbia. E dipoi istando chosì, e aspetando la morte, el popolo entrò drento, e venne alla porta del choro; e dipoi usci fuora del choro tre frati cho' torchi e cholle chroce in mano, gridando : Viva Cristo. Entrorono là tra loro, e scaramucorono un pocho; e dipoi tutti si fugirono, esendo e secholari in choro : quelgli quatro o sei che avevano le chorazine uscirono fuora, e tutti si fugirono chi pel chonvento e chi fuora, e andamo nel sechondo chiostro; e quivi ve n' era fugiti assai. Entrando là, choremo lor dreto : e io difilandomi drieto a tre, ne gunsi uno, e mena' gli cholla spada in su le rene : se io lo feri' no ve lo so dire, perchè si fugi. E dipoi andai, e presine uno autro, e non gli feci male; se none che spogliai. E dipoi ritornamo nel primo chiostro; e quegli tutti si fucirono fuora. Dipoi andamo per quelle stanze, e trovamo quivi di molti armati; entrando dedro sì si rachomandavano, e no' dicevamo che non avessino paura, perchè non torceremo loro. E dipoi facendomi inchontro, fu uno povero uomo che mi menò d' una spada ruginosa, e ferimi un pocho nella ghola; e io mi gli achostai, e tolsigli quella spada, e de' gli chol pome della spada in sul viso : benchè io non gli fei male. Spogliamo quello che voi chiamate el Changniaco; e chosì toglemo di molte arme; e le dette arme le pigliavano quegli frati, e cho' quegli che traevano coll' archo buso, non gli chonoscevo, pure io m' ingenierò di daveli ad intendere. E' ve n' è uno omo picino, che doveva avere 40 anni, zuchone; e uno tedesco, u' bello giovane : e chosì uno omo grasso, che aveva el mantello e chapucco; e questo è quello che io vidi. E chosì è la verità.

Die xviii d'aprile 1498.

Io Frate Lucha d'Andrea della Robbia schrivo qui di mia mano quello che io feci in Santo Marcho, e quello che io vidi fare agli altri; cioè che io quando e' venne el popolo là, mi armai d' una meza testa e una chorazina e una spada e una partigana per difendermi; dipoi presi una rotella : e questo feci, perchè vidi fare agli altri. E quegli che io chonobi si fu Lionello Poni[1] e Franceschо Davanzati, Iacopo del Bientina, chon uno ischopietto in mano, e Girolamo Gini chon arme in mano, e uno che si chiama el Monacho, e Pagholo della Robbia armato cholla choraza, meza testa, spada e partigana, e dimolti altri armati, e quali non so e nomi loro : e chosì quegli che traevano chollo archo buso, che se io gli vedessi, dutti[2] gli chonoscerei. Dipoi, quando el popolo entrò drento, tutti ci riducemo in choro; e dipoi ch'egli ebono rotti tutti gli usci, quando

1. Boni.
2. Tutti.

e' furo a l'uscio del choro, egli era il choro pieno tra frati e secholari, e Fra Girolamo è in choro chol Sagramento in mano; e' resto erano ginoghioni intorno a' Sagramento: e da quatro o sei in fuora, tutti gli altri erano disarmati; e quelgli ch'erano armati, si erano uno co l'altro Pagholo della Robbia; l' altro si era Nicholaio chalzaiolo, e gl' altri no chonoscho per nome. Dipoi istando tutti ginochioni intorno al Sagramento, aspetando la morte; e quando e frati erano intorno al Sagramento aveano dimolti torchi in mano: e dipoi un frate aperse l' uscio, e aveva uno torchio, entrò là tra loro; e chosì dua altri, e chominciorono a menare cho que' torchi; e dipoi togliemo le spade che avava posate, e ucimo fuora, e chominciorono tutti a fugire, e noi chorravamo lor drieto. Io andai nel secondo chiostro, gli afrontamo difilandomi dreto a tre; ne gunsi uno, e mena'gli colla spada in sulle rene; e se io lo feri' non potetti vederlo, perchè fugì via. Dipoi andai adosso a uno altro, e non gli volli dare di filo. Ver' è che io gli detti chol pome della spada in sul viso. Chosì menavo agli altri di piatto, per far loro paura; e chosì ne spogliai dua; uno nel sechondo chiostro: e sanno loro che noi faciavamo poi loro onore, e non faciavamo loro dispiacere: e chosì ispiolglai quello che voi chiamate el Changliacio; e come io dissi, quelle arme che io tolglievo loro se le missono indosso quelgli mia dua fratelgli frati. E chosì vidi qualche frate che se ne mise di quelle che spogliavano. Ora quello ò detto che io so, e chosì è la verità[1].

VII

CONTRAT POUR L'EXÉCUTION D'UN RETABLE EN TERRE CUITE ÉMAILLÉE POUR L'ÉGLISE DE SAN MARCO DI CALCESANA, A PISE[2].

1518, 18. d'agosto. Actum Florentie in pop. S. Stephani Abatie Florentine.

Cum sit quod homines cappelle et seu parrochie Sancti Marci de Calcesana, site in civitate Pisarum, et etiam infrascriptus Augustinus, operarius cappelle predicte, desiderent et a dicta cappella in et pro altari maiori dicte cappelle ponere et sive construere et sive poni et construi facere quandam tabulam, in qua sculpta sit assumptio beate Marie Virginis in quodam nube, prout sculpi solent, cum pluribus figuris angelorum ut supra sculptorum circum dictam figuram et seu imaginem et ipsius beate Virginis et cum figura seu imagine Dei patris et octo profetarum et seu patriarcharum etiam ut supra sculptarum *(sic)* seu sculptorum desuper figuris et seu nubem assumptionis predicte, et cum quatuor imaginibus et seu figuris etiam ut supra sculptis sub imaginibus sanctorum Petri, Jacobi et Marci apostolorum Dei, et sancti Ansani martiris ad pedes ipsius tabule et cum quodam ornamento seu festone et quodam vase in capite dicti festonis et pluribus figuris et imaginibus puerorum in dicto festone desuper et a lateribus dicte tabule, et cum predella seu base ipsius tabule et columnis et aliis ornamentis ipsius tabule altitudinis anime (?) ipsius tabule, computata altitudine predelle et seu basis predicte brachiorum sex, et dicti festonis et vasis ut supra in capite

1. *Archivio Storico Italiano e Giornale degli Archivi Toscani*, nouvelle série, tome III, 1858, pages 200-202.

2. Archº. de' Contratti di Firenze. Rogiti di Gio. Antonio degli Ottaviani da Pulicciano. Protocollo dal 1511 al 1522.

tabule apponende altitudinis brachii unius et sic in totum brachiorum septem ; latitudinis vero ipsius tabule et columnarum et ornamentorum ipsius brachiorum quatuor et unius quarti alterius brachii. Et que omnes figure et seu imagines cum ornamentis, festone et vase et aliis predictis sint sculpte de terra cocta ismaltata et invetriata et adorata ad oleum et cum coloribus perfectis et auro brunito et a mordente, prout convenienter oportuerit, prout apparet per quoddam disegnum et seu figuratum de predictis factum existens penes dictos homines et seu penes dictum Augustinum, operarium predictum, prout asseruit prefatus Augustinus operarius antedictus coram me notario infrascripto et testibus supra scriptis.

Et cum sit etiam quod dictus Augustinus volens dictum opus ad finem perducere quesiverit in civitate Florentie et invenerit infrascriptum Joannem sculptorem idoneum ad predicta : hinc est quod hodie hac presenti suprascripta die dictus Augustinus Gherardi Urbani de Pisis operarius et ut operarius dicte Cappelle Sancti Marci alla Calcesana, de presentia, consensu et voluntate presbiteri Francisci Pierantoni del Pontadera moderni rectoris dicte Cappelle presentis et omni meliori modo etc. dictum opus ut supra perficiendum locavit etc. Joanni Andree della Robbia, civi et sculptori florentino, presenti et acceptanti. Et qui Joannes sculptor predictus promisit dicto Augustino operario sculpsisse dictas figuras et imagines et dictam tabulam cum omnibus suprascriptis perfecisse et ad dictam civitatem Pisarum et in loco altaris posuisse omnibus suis sumptibus etiam muramentorum pro predictis faciendorum cum materia, coloribus, ornamentis et auro et in omnibus et per omnia de quibus et prout de supra in dicto disegno et figuratione predictis constat et apparet, per totum diem xv mensis martii proxime futuri presentis anni Domini 1518. Et ex adverso dictus Augustinus promisit eidem Joanni sculptori solvere pro pretio et premio operis predicti florenos triginta septem auri largos in auro de libris septem florenorum parvorum pro quolibet floreno cum dimidio alterius floreni similis, hoc modo, ad presens florenos sex, residuum vero per totam dictam diem xv mensis martii proxime futuri et si dictum opus perfectum erit, prius et immediate post perfectionem dicti operis, si prius perfectum fuerit etc., etc.

VIII

EXTRAITS DES COMPTES DES BATIMENTS DU ROI RELATIFS AUX TRAVAUX EXÉCUTÉS PAR GIROLAMO DELLA ROBBIA AU CHATEAU DE MADRID.

Du 1er décembre 1532. — Acquict pour faire bailler et délivrer à Nicolas le Picard, commis à tenir le compte et faire le payement des bastimens de Fontainebleau et boys de Boullongne, la somme de deux mil neuf cens cinquante troys livres, deux solz, six deniers parisis, pour convertir au fait de sa commission et mesmement au dit bastiment de Boullongne, et icelle avoir et prandre sur troys ventes de boys de haulte fustaye délivrées à Jherosme de la Robya, esmailleur, comme plus offrant et dernier enchérisseur, pour la dicte somme de IIm IXc LIII liv. II s. VI d. parisis.

Autre vallidation de la somme de neuf mil deux cens livres tournois qu'il

(Florimond de Champeverne, commis au fait des bâtiments de Boulogne) a payées à Jherosme de la Robye et Pierre Gadier, comme il appert par quictance.

Despense faicte par Nicolas Picart pour les ouvrages du bastiment et ediffices que le Roy a ordonné estre faict au bout de sa forest de Boullongne lez Paris.

A Gratian François et Jherosme de la Robie, maistres maçons du dit bastiment de Boullongne, pour avoir parfait tous les ouvrages de maçonnerie au dit lieu de Boullongne, par l'ordonnance des dits de Neufville et Babou, signées de leurs mains, le 2e de décembre 1537... 54,288 liv. 17 s. 7 d.

Ouvrages d'esmail faits au dit lieu de Boullongne par Jherosme de la Robia, sculteur et esmailleur des ouvrages de terre cuitte.

Nous François, par la grâce de Dieu, roy de France, certiffions à nos amez et féaulx gens de nos comptes, avoir voulu et ordonné par ces présentes que Jherosme de Robbia ait esté et soit payé des ouvrages par luy faicts et qu'il doit encore faire en nostre chasteau de Boullongne lès Paris, au pris et sommes de deniers contenues en chacune des dictes parties par notre amé et feal notaire Nicolas Picart par nous commis à faire le compte et payement du dict bastiment de Boullongne :

Au dit Jhierosme de la Robia pour tous les ouvrages susdits, la somme de... 15,081 liv. 10 s.

Ouvrages d'esmail. A Jherosme de la Robie, sculpteur et émailleur de terre cuitte, pour tous les ouvrages par luy faicts d'esmail et autres certaines pièces de terre cuite au dit bastiment de Boullongne, le 8 avril 1537..... 3,572 liv.

Ouvrages d'esmail au dit bastiment de Boullongne.

A Jherosme de la Robie, sculpteur et émailleur de terre cuite, pour tous les ouvrages par luy faits d'esmail et autres certaines pièces de terre cuite au dit bastiment de Boullongne par l'ordonnance desdits de Neufville et la Bourdaizière, le 8e apvril 1537, la somme de.....

A Jherosme de la Robie, sculpteur et esmailleur du Roy, pour ses gaiges de quatre années finies le dernier jour de décembre M Vc XXXVIII, à IIc XL liv. par an et à prandre sur les deniers de l'espargne ordonnés estre distribuez autour de la personne du Roy..... IXc LX liv. t.

Autre despence faitte pour les bastimens et ediffices de Boulongne lès Paris durant le temps de ce compte, contenans trois années commençant le premier janvier 1537 (1538) et finies le dernier de décembre 1540.

Maçonnerie.

A Gratian Françoys et Jherosme de la Robbia, maistres maçons, la somme de 25,157 liv. 14 s. 5 d. à eux ordonnée par les commissaires de Neufville et Babou, pour tous les ouvrages de maçonnerie et taille par eux faits au dit chateau de Boullongne.

Autre despense faitte par le dit maistre Nicolas Picart commis pour les bastimens et ediffices de Boullongne lès Paris, durant le temps de ce compte, contenant neuf années et neuf mois commencez le premier janvier 1540 et finies le dernier de septembre 1550.

Maçonnerie.

A Gratian François et Jherosme de la Robie, maistres maçons, la somme de 94,666 liv. 13 s. 11 d. obole, a eux ordonnées par messieurs Nicolas de Neufville, et Philbert Babou, commissaires deputés sur le fait desdicts bastiments pour les ouvrages de maçonnerie et taille par eux faits et qu'ils continuent faire au dit chateau de Boullongne.

Ouvrages d'esmail.

A Jherosme de la Robie, esmailleur de terre cuitte et sculpteur pour le Roy au chasteau de Boullongne, la somme de 12,786 liv. 8 s. 4 d. pour les ouvrages de terre cuitte, recuitte et esmaillée faits au bastiment de Boulongne lès Paris.

Ouvrages de maçonnerie à Boulongne.

A maistres Gratien François et Jherosme de la Robia, maçons, la somme de 2,347 liv. 2 s. 2 d. pour les ouvrages de maçonnerie et taille par eux faits au dit chateau de Boulongne, suivant les marchés par eux faits au dit sieur de Lorme.

Ouvrages d'esmail.

A Jherosme de la Robia, esmailleur et sculpteur du roy, la somme de 7,387 livres, à quoy se monte toutes les pièces et ouvrages de terre cuitte, recuitte et esmaillée par luy faits au dit Boullongne suivant le marché de ce fait avec les dits commissaires.

Compte cinquiesme de Me Jean Durant, présent trésorier des bastimens du roy, durant une année commencée le premier de janvier 1560 (1561) et finie le dernier de decembre 1561.

Chasteau de Boulongne.

Maçonnerie.

A maistre Jhierosme de la Robbia et Gatien François, entrepreneur du bastiment de Boulongne, la somme de 443 livres 11 sous, pour avoir fourny plusieurs materraux au dit chasteau.

Compte septieme de maistre Jean Durant, durant une année entière, commancée le premier de janvier 1562 (1563) et finie le dernier de décembre 1563.

Chasteau de Boullongne lez Paris.

Maçonnerie.

A messire Jhierosme de la Robbie, entrepreneur des bastimens du chasteau de Boullongne, la somme de 746 livres pour tous les ouvrages de maçonnerie qu'il a faits au dit chasteau.

Parties extraordinaires et inoppinées (de l'an 1563).

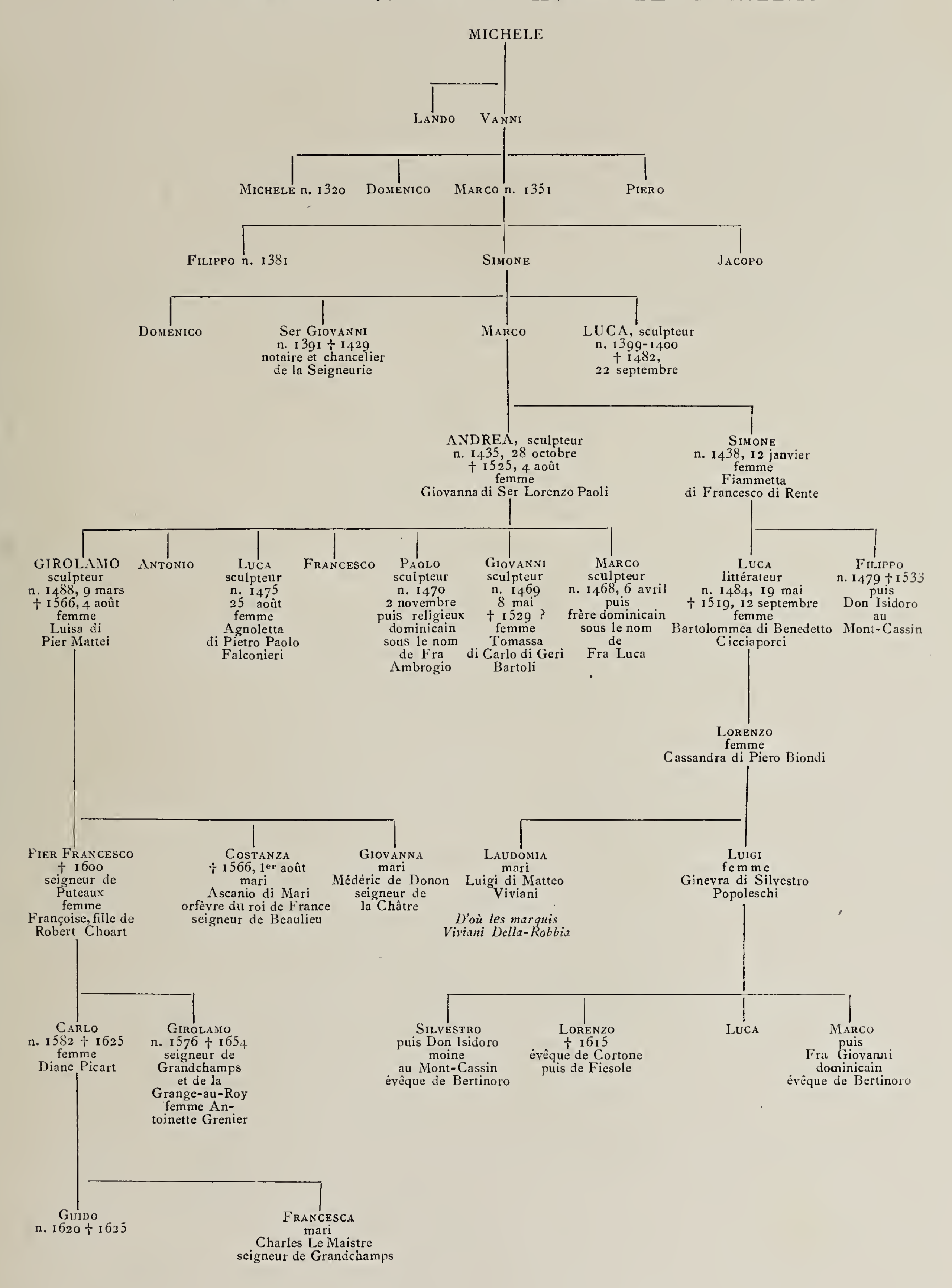
Chasteau de Boullongne lez Paris.

Maçonnerie.

A Jherosme de la Robia, maistre maçon et ingénieur, la somme de 1,937 liv. 3 s. 2 den. à luy ordonnée par le dit abbé de Saint-Martin, pour les ouvrages de maçonnerie qu'il a entrepris de faire pour le roy en son chasteau de Boullongne.

(De Laborde, *le Château du bois de Boulogne*, pages 28, 31, 33, 35, 36, 37, 39, 50, 62, 63, 64; *Comptes des Bâtiments du Roi*, tome Ier, pages 117, 118, 138, 207, 212; tome II, page 105.)

ARBRE GÉNÉALOGIQUE DE LA FAMILLE DELLA ROBBIA



CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE DES DELLA ROBBIA

AVANT-PROPOS

Le catalogue des ouvrages en terre cuite émaillée que nous présentons ici est, croyons-nous, plus riche qu'aucun de ceux que l'on a encore publiés. Il n'en est pas moins fort incomplet, bien qu'il soit beaucoup plus considérable que ceux dont M. Barbet de Jouy et M. le docteur Bode ont fait suivre leurs excellents travaux sur la famille des della Robbia.

Nous devons dire ici quelques mots de la façon dont nous avons compris notre tâche. Songer à décrire ou simplement à mentionner toutes les œuvres qui ont été, à tort ou à raison, attribuées à ces illustres artistes, eût été chimérique ; il n'est pour ainsi dire pas de petit village de Toscane qui ne possède une ou plusieurs sculptures en terre émaillée, et le catalogue de ces œuvres exigerait un séjour si long dans le pays même, des voyages si nombreux et présenterait des difficultés si multiples, qu'on peut le considérer comme impossible à dresser. Nous avons donc dû nous borner à signaler les œuvres qui se trouvent dans les centres les plus importants, et dont un certain nombre toutefois avaient échappé jusqu'ici aux historiens de l'art ; nous avons pu ainsi accroître dans une certaine mesure le nombre des œuvres connues des della Robbia.

On s'étonnera peut-être que nous n'ayons pas toujours présenté pour toutes ces œuvres une attribution ; d'aucuns pourront nous taxer de timidité. Nous avons mieux aimé ne pas imiter les rédacteurs des nombreux Guides d'Italie pour lesquels toute terre cuite émaillée est de Luca della Robbia ou tout au moins d'Andrea. Ces questions d'attribution sont tellement complexes, demandent des études si longues, des comparaisons si nombreuses et si souvent impossibles, que nous en sommes à nous demander s'il ne serait pas plus sage de ne mettre un nom que sous les œuvres mentionnées par Vasari ou par des documents irrécusables. Nous nous sommes toutefois assez souvent départis de cette prudente réserve, trop souvent peut-être ; et chaque fois qu'une attribution nous a paru vraisemblable, nous l'avons donnée.

Ce travail offre pour toutes les œuvres d'art mille difficultés ; il en offre encore davantage pour les sculptures des della Robbia. Nous avons vu dans notre quatrième chapitre combien, surtout vers la fin du xve siècle et au commencement dú xvie, les della Robbia avaient imité leurs contemporains ; quand ils n'ont fait que les imiter il est encore possible de reconnaître dans leurs sculptures à quel membre de la famille on a affaire ; mais où la difficulté devient extrême, c'est quand nous nous trouvons en face de copies serviles : ou les della Robbia ont fait des moulages et leur ont donné, en les émaillant, une véritable marque de fabrique ; ou d'autres artistes leur ont confié leurs terres cuites pour les émailler. Les deux systèmes ont été pratiqués, et Vasari nous en donne une preuve certaine. Dans la vie de Giovan Francesco Rustici, il nous dit que cet artiste fit pour le couvent de Sainte-Lucie un bas-relief représentant le Christ apparaissant à la Madeleine et qu'il donna ce bas-relief à Giovanni della Robbia pour l'émailler [1]. Ce qui a eu lieu pour Rustici peut s'être passé aussi pour Benedetto da Maiano, Rossellino, Michelozzo, Benedetto da Rovezzano, Desiderio da Settignano, Verrocchio et beaucoup d'autres sculpteurs.

1. « Lavorò di mezzo rilievo di terra, per le monache di Santa Lucia in via di San Gallo, un Cristo nell' orto che appare a Maria Madalena ; il quale fu poi invetriato da Giovanni della Robbia, e posto a un altare nella chiesa delle dette suore, dentro a un ornamento di macigno. » (Vasari, éd. Milanesi, tome VI, page 606.) Ce bas-relief pourrait bien être celui qui se trouve maintenant à Florence dans l'église de Sant' Onofrio.

Cela est d'autant plus embarrassant que les della Robbia, au XVIe siècle et même à la fin du XVe, n'avaient plus le monopole de l'émaillerie sur terre cuite : cette habitude de copier les autres remontait assez haut du reste dans la famille ; le tympan représentant le Père éternel entre deux anges, tympan peint et émaillé, mais non modelé, que l'on voit à l'Œuvre du Dôme à Florence, attribué communément à Luca della Robbia, rappelle étrangement les œuvres de Baldovinetti.

Il faut donc apporter beaucoup de prudence dans ces attributions. Quant aux descriptions elles-mêmes, nous avons cru devoir prendre un moyen terme entre M. Barbet de Jouy et M. Bode ; le premier les a faites très longues, le second s'est contenté d'indiquer les sculptures sans les décrire. De longues descriptions sont, croyons-nous, fort inutiles dans un catalogue de l'œuvre des della Robbia ; ils ont toujours traité les mêmes sujets en y apportant peu de changements et les gravures qui accompagnent notre livre donnent des échantillons de presque toutes leurs compositions ; il suffira donc de se reporter à ces gravures pour avoir une idée de la composition générale et de l'agencement des pièces que nous décrivons. Quant aux dimensions, nous n'avons pu les donner que par exception, les indications que nous possédons à ce sujet n'étant, en général, que très approximatives.

Les collections privées ont presque complètement, et par leur nature même, échappé à nos recherches ; nous ne pensons pas du reste qu'il s'y trouve, en fait de sculptures des della Robbia, de morceau capital. Nous nous sommes contentés de donner le catalogue des œuvres qui se trouvent en Italie et principalement en Toscane, et dans les musées d'Allemagne, d'Angleterre et de France. Le catalogue d'Italie est classé par ordre alphabétique de noms de lieux, les *Saints* et *Saintes* étant tous placés à la fin de la lettre S. Nous avons cru toutefois devoir déroger à cet ordre pour Florence ; les œuvres qui se trouvent dans cette ville étant de beaucoup les plus importantes et les plus nombreuses, nous en avons donné la liste en tête du catalogue. Ce sera un hommage de plus rendu à la patrie des della Robbia.

CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE DES DELLA ROBBIA

EN ITALIE

ET

DANS LES PRINCIPAUX MUSÉES D'EUROPE

FLORENCE

ÉGLISES ET COUVENTS

1

Annunziata (Cloître de l'). — Chapelle Saint-Luc : saint Jean l'Évangéliste; buste.
Émail blanc.

2

Apostoli (SS.). — Tabernacle orné de gracieuses figures d'anges et d'enfants, entourés de guirlandes de fruits et de fleurs. Deux anges un peu moins grands que nature se tiennent debout de chaque côté du tabernacle et soulèvent les plis d'un rideau.
Émail blanc, fond bleu; guirlandes polychromes.
Andrea della Robbia.

3

Badia (Église de la). — Tympan représentant la Vierge et l'Enfant Jésus adorés par deux anges.
Émail blanc, fond bleu. La guirlande qui entoure la composition est moderne.
Benedetto Buglioni.

4

Barnaba (San). — Tympan au-dessus de la porte; la Vierge assise tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus vêtu d'une tunique courte; sur la base on lit : « SVB GVBER-*n*ATIO*n*E ARTIS AROMATAR*i*O*rum*. » Fond semé de fleurettes.

Émaux polychromes.

5

Croce (Santa). — *Chapelle des Bardi-Serzelli.* Retable. La Vierge assise sur un trône tient sur ses genoux l'Enfant Jésus qui bénit de la main droite; deux anges soutiennent une couronne au-dessus de la tête de la Vierge tandis que d'autres, debout près d'elle, portent des vases remplis de fleurs. Aux deux côtés du trône se tiennent debout sainte Marie-Madeleine et saint Jean l'Évangéliste.

Figures de haut-relief, recouvertes d'émaux polychromes. Les chairs et les cheveux sont peints à l'huile.

Giovanni della Robbia.

6

Chapelle des Castellani. Saint François et saint Bernardin de Sienne. Statues. Émail blanc.

7

Chapelle des Médicis ou du Noviciat. Retable. La Vierge assise sur un trône tient sur ses genoux l'Enfant Jésus dans l'attitude de la bénédiction. Deux anges planent dans le ciel et soutiennent une couronne au-dessus de la tête de la Vierge. Debout, de chaque côté du trône, on voit saint Jean-Baptiste, saint Laurent, saint François et saint Antoine de Padoue et deux autres figures de saints et de saintes traitées en bas-relief. Les pilastres qui flanquent la composition sont ornés de gracieux candélabres, la frise qui la surmonte, de têtes de chérubins. Sur la base on lit l'inscription suivante : QVESTA·OP*er*A·A·FACTA·FARE·LA·CONPAGNIA·DI·CASTEL·SA*n*·GIOVANNI·PEL·ANIMA·DE·BENEFATORI·E·OPERATORI·DI·DETTA·CONPAGNIA.

Émail blanc; fond bleu.

École d'Andrea della Robbia.

8

Chapelle des Médicis ou du Noviciat. De chaque côté de l'autel deux bustes représentant saint François et saint Bonaventure (?)

Émaux polychromes.

9

Chapelle des Médicis ou du Noviciat. — Petit tabernacle cintré par le haut sur lequel sont représentés la Vierge et l'Enfant Jésus debout sur un coussin. La console est ornée de têtes de chérubins et de cornes d'abondance. Encadrement de fleurs et de fruits.

Émail blanc sur fond bleu; ornements polychromes.

Terre cuite émaillée d'après Verrocchio.

10

Chapelle des Médicis ou du Noviciat. Tympan. Le Christ vu à mi-corps et sortant

du sépulcre, adoré par deux anges. Le cintre est orné d'une guirlande de fleurs et de feuillages.

Émail blanc; fond bleu.

École d'Andrea della Robbia.

11

Chapelle des Pazzi. Au-dessus de la porte de la chapelle se trouve un médaillon circulaire offrant l'image du Christ assis et tenant la croix. La coupole du porche est ornée de rosaces en terre émaillée entourant les armes des Pazzi. A l'intérieur de la chapelle, on voit dans des médaillons placés sur les pendentifs qui soutiennent la coupole, les figures des Évangélistes assis, accompagnés de leurs attributs. Les apôtres sont représentés dans d'autres médaillons disposés symétriquement sur les murs de la chapelle.

Figures émaillées de blanc, fond bleu; accessoires polychromes.

Luca della Robbia.

Sur ces bas-reliefs voyez plus haut, page 53.

12

Confrérie de la Capanna. Tabernacle; au tympan un buste de saint Barthélemy. A droite et à gauche du tabernacle on voit d'un côté saint François d'Assise recevant les stigmates, de l'autre l'archange Raphael et le jeune Tobie. Sur le soubassement on lit : « SANCTE PATER BART[HOLOMEE] ORA PRO NOBIS. La frise est décorée de guirlandes de fruits et de feuillages.

Émail blanc; fond bleu.

13

Egidio (Sant'). — Dans le chœur, tabernacle sur lequel est représentée la Vierge tenant l'Enfant Jésus dans ses bras.

Émail blanc; fond bleu.

Andrea della Robbia[1].

14

Gaetano (San). — Dans la chapelle de la confrérie du *Bertello* se trouve un bas-relief cintré par le haut, sorte de petit retable offrant l'image de la Vierge assise tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux.

Émail blanc; fond bleu.

Attribué à Andrea della Robbia.

Voyez plus haut, page 111, la reproduction de ce bas-relief.

15

Jacopo di Ripoli (San)[2]. — Au-dessus de la porte de l'église : Grand tympan semi-circulaire. Au centre, la Vierge debout soutient dans ses bras l'Enfant Jésus à demi couché et bénissant de la main droite. A gauche, l'apôtre saint Jacques; à droite,

1. Pour le tabernacle de marbre attribué par Vasari à Luca et qui se trouvait autrefois dans l'église de Sant' Egidio in Santa Maria Nuova, voyez le *Catalogue des œuvres des della Robbia en Italie*, au mot Peretola; et pour les œuvres contenues dans le vestibule de l'hôpital, voyez le *Catalogue des œuvres des della Robbia à Florence*, au mot Maria Nuova (Hopital de Santa).

2. Via della Scala.

saint Dominique. Les personnages sont vus à mi-corps et traités en haut-relief. Un rang d'oves et une guirlande de fleurs et de fruits entourent la composition.

Figures émaillées de blanc sur fond bleu, accessoires et guirlandes polychromes.

Atelier des della Robbia; fin du xv[e] siècle.

Voyez plus haut, page 49, la reproduction de ce tympan.

16

Jacopo di Ripoli (San). — A l'intérieur de l'église : Deux tympans, l'un représentant saint Thomas touchant les plaies du Christ, d'après Andrea Verrocchio ; l'autre le *Noli me tangere*. Moreni nous apprend que ces deux bas-reliefs sont recouverts d'émaux polychromes; mais au siècle dernier on les a recouverts d'une couche de peinture blanche qui subsiste encore aujourd'hui.[1] M. Barbet de Jouy[2] est donc fort excusable d'avoir cru que le fond était composé de plâtre peint à l'huile.

A droite et à gauche de la porte d'entrée on a encastré dans la muraille divers fragments provenant d'une frise; on y voit des têtes de chérubins, reliées par des rinceaux.

Reliefs émaillés de blanc sur fond bleu.

Attribués à Andrea della Robbia.

17

Lucia de' Magnoli (Santa). — Au-dessus de la porte de l'église : Tympan représentant sainte Lucie, debout et vue à mi-corps entre deux anges.

Émail blanc, fond bleu, encadrement polychrome.

Atelier de Giovanni della Robbia.

Voyez la reproduction de ce tympan, page 147.

18

Marco (Église de San). — Tabernacle cintré par le haut. La Vierge à genoux adorant l'Enfant Jésus étendu à terre près d'une touffe de lis. Dans le haut, deux têtes de chérubins et deux mains soutenant une couronne. Encadrement de feuillages et de fruits. Console composée de deux cornes d'abondance reliées par une palmette; au-dessus, un écusson dans une couronne de laurier. Enfin, entre la console et le bas-relief, une petite frise ornée de trois têtes de chérubins reliées par des festons.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Ornements polychromes.

Atelier d'Andrea della Robbia.

19

Maria degli Innocenti (Santa). — Sur la façade, au-dessus de la colonnade, médaillons circulaires représentant des enfants dans diverses attitudes.

Andrea della Robbia.

Voyez plus haut la reproduction de ces médaillons, pages 80 à 91.

1. « .....in essi l'artifice disegnò figure, animali, alberi e prospettive cosi al naturale che nulla più, come pure un angiolo bellissimo che siede sul sepolcro del signore risorto, ed un cane pezzato, il quale festeggia intorno a Christo ed alla Maddalena, e vivi sembrano certi conigli ed altri quadrupedi. » (Moreni, *Illustrazione storico-critica di una rarissima medaglia rappresentante Bindo Altoviti, opera di Michelangiolo Buonarroti*, Florence, 1824, page 243.)

2. *Les Della Robbia*, page 65.

20

Au-dessus de la porte de la chapelle, dans l'intérieur du cloître de l'hôpital, tympan représentant l'Annonciation; cadre formé par une gloire de chérubins.

Figures émaillées de blanc sur fond bleu.

Andrea della Robbia.

Voyez plus haut la reproduction de ce bas-relief, page 93.

21

Chapelle intérieure de l'hôpital. Bas-relief représentant la Vierge et l'Enfant Jésus. La Madone appuie l'Enfant sur son bras gauche et de la main droite recouvre ses pieds. L'Enfant Jésus tient une banderole sur laquelle est tracée en lettres d'or l'inscription suivante : EGO SVM LVX MVNDI. Sur la plinthe émaillée de bleu on lit : QVIA RESPEXIT DOM[s] HVMILITATEM ANCILLE SVE.

Émail blanc; rehauts d'or sur le bord des vêtements.

Ce bas-relief ne rappelle la manière d'aucun des della Robbia; peut-être faut-il l'attribuer à Benedetto Buglioni.

22

Maria del Fiore (Santa). — Il nous semble inutile de refaire ici la description des bas-reliefs qui ornent l'église proprement dite; il nous suffira de rappeler sommairement ces œuvres.

La Résurrection.

Luca della Robbia.

Voyez plus haut, page 41, la reproduction de ce bas-relief.

23

L'Ascension.

Luca della Robbia.

Voyez plus haut, page 45, la reproduction de ce bas-relief.

24

Portes de la Sacristie.

Luca della Robbia.

Voyez plus haut, page 28, la reproduction de ces portes.

25

Sacristie des chanoines. Deux anges porte-lumières, statues agenouillées, exécutées en 1448. La base est ornée d'imbrications polychromes.

Luca della Robbia.

26

Œuvre du dôme. — Tympan. Dieu le Père vu à mi-corps, il bénit de la main droite, et de la gauche s'appuie sur un livre où on lit les lettres A et Ω. A ses côtés deux anges, vêtus de tuniques, sont en adoration. Figures dans le style de Baldovinetti. Encadrement formé d'une guirlande de feuillages et de fruits.

Faïence peinte et non modelée. Émaux polychromes.

Attribué à Luca della Robbia.

27

Tympan. L'évêque saint Zanobi, vu à mi-corps, entre deux anges.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

28

Dans le vestibule, au-dessus de la porte des Archives. La Vierge tenant l'Enfant Jésus, entre deux anges en adoration.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

29

Dans la salle des Archives. Tympan représentant la Madeleine debout, nue, les cheveux dénoués; fond de rochers.

Figure émaillée de blanc, fond polychrome.

30

Campanile de Giotto. Cinq bas-reliefs en marbre : La Grammaire, la Logique, la Musique, la Géométrie et l'Harmonie universelle.

Luca della Robbia.

Sur ces bas-reliefs voyez plus haut pages 23, 24, et pages 26, 27, la reproduction des bas-reliefs représentant la Grammaire et la Logique.

31

Maria della Misericordia (Santa)[1]. — Retable de forme rectangulaire. La Vierge assise entourée d'une gloire de chérubins tient sur ses genoux l'Enfant Jésus, qui fait un geste de bénédiction ; à ses côtés se tiennent saint Cosme et saint Damien. Près d'eux, deux anges en adoration. Dans le haut de la composition on voit le Père éternel tenant un livre où on lit A. Ω.

La prédelle est divisée en trois parties : l'Annonciation, la Nativité et l'Adoration des Mages y sont représentées.

Reliefs blancs, fond bleu, nombreux rehauts d'or sur les bords des vêtements, les nimbes et les accessoires.

Ce retable paraît avoir été endommagé et remanié pour le réduire aux proportions de l'autel sur lequel il est placé. Les nuages, grossièrement exécutés, semblent être de plâtre barbouillé de peinture à l'huile. De plus il a été recoupé sur les côtés, ce qui en a détruit les proportions; nous n'oserions même affirmer que l'abondance des dorures qui le distingue ne soit pas le fruit d'une maladroite restauration. Ce retable provient de la *Badia* de Fiesole; il ne fut placé dans l'église de la confrérie de la Miséricorde qu'en 1812.

Attribué à Andrea della Robbia.

Voyez plus haut, page 97, la reproduction de ce bas-relief.

32

Maria Novella (Santa). — Dans la sacristie. Fontaine en terre cuite peinte et émaillée. Au tympan, la Vierge tenant l'Enfant Jésus, entre deux anges en adoration. Paysage peint sur faïence et carreaux émaillés.

Giovanni della Robbia.

Pour la description de cette fontaine, voyez plus haut, page 128.

1. Place du Dôme.

33

Dans le cimetière souterrain, dans une chapelle du petit cloître, retable représentant le *Noli me tangere.*

Émaux polychromes.

Cette œuvre grossière ne semble pas appartenir aux della Robbia.

34

MARIA NUOVA (HÔPITAL DE SANTA). — Dans le vestibule on voit les trois sculptures suivantes :

Bas-relief. La Vierge, vue de face, portant l'Enfant Jésus, vêtu d'une tunique, sur son bras gauche.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, rehauts d'or.

Atelier de Luca della Robbia (?).

35

Encadrement destiné à un médaillon et composé de fleurs, de fruits et de feuillages.

Émaux polychromes.

36

Bas-relief. La Vierge assise à terre pressant contre son sein l'Enfant Jésus.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Voyez le *Catalogue des œuvres des della Robbia à Florence*, au mot : EGIDIO (SANT').

37

OGNISSANTI. — Sous le porche, grand tympan sur lequel est représenté le Couronnement de la Vierge, au milieu d'une gloire d'anges qui chantent et jouent de divers instruments. Plus bas on voit représentés à mi-corps et rangés sur une seule ligne saint Benoît, un martyr, saint Jean-Baptiste, saint Pierre, saint Grégoire le Grand, saint Augustin et sainte Lucie.

Reliefs émaillés de blanc, fond bleu.

Atelier des della Robbia, fin du XVe siècle.

Voyez la reproduction de ce bas-relief, page 38.

38

ONOFRIO (SANT') [1]. — Retable. Le *Noli me tangere.* La figure du Christ, dont le torse est nu, se détache sur un rocher qui occupe le côté droit du bas-relief; paysage orné de fleurs et d'arbres chargés de fruits; dans le ciel, émaillé de bleu foncé, volent des oiseaux.

Émaux polychromes très vifs.

C'est peut-être le bas-relief exécuté par Francesco Rustici et que ce dernier fit émailler par Giovanni della Robbia.

39

OR SAN MICHELE. — A l'extérieur, trois médaillons moitié peints, moitié émaillés sur relief.

Luca della Robbia.

Voyez plus haut, pages 66, 67.

1. Via Faenza.

40

Or San Michele. — Médaillon circulaire offrant les armes de la corporation de Porta Santa Maria (ouvriers en soie), soutenues par deux génies debout.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

41

Paolo (Loggia di San). — Tympan représentant la rencontre de saint François et de saint Dominique. Neuf médaillons circulaires dont cinq représentent des demi-figures de saints ou de saintes, deux Jésus guérissant un malade, deux autres des portraits d'hommes.

Andrea della Robbia.

Voyez plus haut la reproduction du tympan, page 79.

42

Pierino in Mercato (San). — Au-dessus de la porte, tympan semi-circulaire. La Vierge tenant l'enfant Jésus entre deux anges.

Luca della Robbia.

Voyez la reproduction de ce bas-relief, page 47.

43

Pier Maggiore (Confrérie de San) [1] — Au-dessus de la porte, tympan : l'Annonciation ; à droite et à gauche deux confrères, la tête recouverte d'un capuchon, sont en adoration.

Émaux polychromes.

Attribué à Giovanni della Robbia.

44

Dans le cloître. Fragment d'un bas-relief représentant le Christ entre deux anges.

Émaux polychromes.

45

Scalzo (Cloître dello). — Au-dessus de la porte, au tympan : Saint Jean-Baptiste adoré par deux confrères, la tête recouverte d'un capuchon. Fond de paysage.

Émaux polychromes.

46

Simone (San). — Petit tabernacle soutenu par une console et entouré d'une guirlande de fleurs et de feuilles. Sur la console, une tête d'ange qui supporte l'inscription suivante : PE L'ANIMA DI GIERI RISALITI E IACOPO SVO FILGLVOLO E DISCIENDENTI DI DETTO IACOPO. MDLXIII.

La Madone qui se trouve dans le cadre du tabernacle nous semble moderne ; tout au moins ses proportions ne permettent pas de supposer qu'elle y ait été placée dès l'origine.

Émaux polychromes.

1. Via Gino Capponi.

OUVRAGES DES DELLA ROBBIA

PLACÉS DANS LES RUES DE FLORENCE

47

Agnolo (Via dell'). — Tympan. La Vierge vue à mi-corps tient l'Enfant Jésus debout, vêtu d'une robe et bénissant; à droite et à gauche, on voit deux anges tenant des vases de lis. Encadrement composé d'une guirlande de fleurs polychromes et de moulures.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Luca della Robbia.

Voyez la reproduction du tympan, page 51.

48

Gallo (Via San). — Sur la muraille de l'*Istituto tecnico* est placé un petit tabernacle; on y voit la Vierge agenouillée adorant l'Enfant Jésus étendu à terre; dans le haut de la composition, apparaissent deux mains soutenant une couronne. C'est une réduction du bas-relief qui a été si souvent répété par Andrea et son école et dont le Musée de l'Académie des Beaux-Arts de Florence possède un bel exemplaire, dont nous avons donné la reproduction page 105.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

49

Gallo (Via San). — Au coin de la *Via Guelfa :* Médaillon représentant le Saint Esprit sous la forme d'une colombe. Cadre composé d'une guirlande de fleurs et de fruits.

Émaux blancs et bleus.

50

Jacopo (Borgo San) oltr' Arno. — Sur la façade de la Casa Sorbi : Bas-relief représentant l'Annonciation; de chaque côté, se trouve une console supportant un ange. Figures au tiers de la grandeur naturelle.

Émaux polychromes.

51

Nazionale (Via). — Sur le mur de l'ancien couvent de Foligno, se trouve un grand tabernacle protégé aujourd'hui par un auvent vitré et que l'on nomme *Tabernacolo delle Fonticine.* On y voit au centre la Vierge assise et tenant sur son genou gauche l'Enfant Jésus debout sur un coussin; saint Jean, agenouillé près de lui, reçoit sa bénédiction. A droite et à gauche, se tiennent debout saint Laurent et saint Jacques, tandis que deux anges vêtus de longues robes flottantes et tenant des tiges de lis soutiennent dans les airs une couronne au-dessus de laquelle plane le Saint-Esprit. Ce bas-relief occupe le fond d'une véritable niche dont les côtés sont ornés de deux statues de saintes : à gauche, sainte Barbe ; à droite, sainte Catherine d'Alexandrie; à la voûte, le Père éternel, à mi-corps et les bras étendus, entouré de chérubins. L'encadrement, plus riche que gracieux, est orné à sa base des statues de saint Sébastien et de saint Roch; dans la partie supérieure, les guirlandes de fleurs et de fruits alternent avec des têtes de saints de haut-relief qui semblent sortir de la bordure.

Sur le socle, on lit cette inscription :

QVESTO DEVOTO TABERNACHOLO
ANnO FATTO FARE GL VOMINI DEL
REAME DI BELIEMmE POSTO IN
VIA SANCTA CHATERINA.
· M · D · XXII ·

Cette appellation fantaisiste de « Royaume de Bethléem » est un souvenir des anciennes fêtes populaires de Florence dans lesquelles chaque *potenza* ou quartier élisait un roi ou un empereur : le royaume de Bethléem se trouvait dans les environs de Sainte-Catherine. Chaque *potenza* donnait des représentations de toutes sortes qui dégénéraient le plus souvent en émeutes ; ces fêtes commençaient d'ordinaire au 1er mai et duraient tout l'été. Cet usage ne fut abandonné qu'en 1629.

Figures de grandeur naturelle.

Émaux polychromes.

Attribué à Giovanni della Robbia.

Voyez plus haut, au frontispice, l'eau-forte reproduisant ce tabernacle.

52

SCALA (VIA DELLA). — Bas-relief. La Vierge vue à mi-corps et l'Enfant Jésus debout.

Figures émaillées de blanc, fond bleu semé d'étoiles d'or.

Atelier de Luca della Robbia.

ÉDIFICES DIVERS

53

ARCHIVES D'ÉTAT [1]. — *Cabinet du surintendant.* — Médaillon circulaire. La Vierge assise tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus complètement nu ; à droite et à gauche, des chérubins. La bordure est ornée de huit têtes de chérubins. Provient de la collection de l'Académie des Beaux-Arts.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

54

PIA CASA DI LAVORO (MONTE DOMINI) [2]. — Bas-relief en forme d'arc brisé. L'Annonciation. Encadrement composé d'une guirlande de fruits et de fleurs.

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

55

Dans le réfectoire. — Bas-relief. La Vierge allaitant l'Enfant Jésus ; près d'elle se tiennent saint François et sainte Claire.

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

1. Palais des Uffizi.
2. Via de' Malcontenti.

56

Palais Mozzi. — Fragments provenant de bas-reliefs exécutés pour la chapelle de la confrérie de la *Brucciata*, au couvent de San Frediano : têtes d'anges et de soldats endormis paraissant avoir fait partie d'une Résurrection du Christ.

Figures émaillées de bleu, fond blanc.

Andrea della Robbia.

57

Palais Pazzi, aujourd'hui Quaratesi. — Médaillon offrant les armes de la famille Pazzi au milieu d'une guirlande de feuillages et de fruits polychromes.

Attribué à Luca della Robbia.

Sur ce médaillon, voyez plus haut, page 70.

MUSÉE NATIONAL

58

Série de dix bas-reliefs exécutés en marbre pour la décoration de la tribune de l'orgue de Santa Maria Novella.

Luca della Robbia.

Voyez plus haut la reproduction de ces bas-reliefs, pages 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23.

59

La Délivrance de saint Pierre; la Crucifixion de saint Pierre; bas-reliefs en marbre exécutés pour une chapelle de Santa Maria del Fiore.

Luca della Robbia.

Sur ces deux bas-reliefs, voyez plus haut, page 25.

60

Bas-relief cintré par le haut et entouré d'une moulure, d'un rang d'oves et d'une guirlande de fleurs et de feuillages. La Vierge tenant l'Enfant Jésus dans ses bras. Sur la base, on voit les armoiries de la confrérie des ouvriers en bâtiments.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, guirlandes polychromes.

Andrea della Robbia.

61

Médaillon circulaire. La Vierge adorant l'Enfant Jésus étendu à terre et près duquel se tiennent saint Jean et deux anges[1]. Encadrement formé d'une guirlande de fleurs et de fruits. — Provient du couvent des Capucins de Florence.

Figures émaillées de blanc, fond bleu; rehauts d'or.

Atelier d'Andrea della Robbia.

62

Médaillon circulaire. La Vierge tenant l'Enfant Jésus dans ses bras, entre deux anges. Encadrement formé d'une guirlande de fleurs. — Provient du couvent des capucins de Florence.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, guirlande polychrome.

Atelier d'Andrea della Robbia.

1. Sur le manteau de la Vierge, ainsi que sur les bordures des tuniques des anges, on remarque des fleurs d'or.

63

Médaillon circulaire. La Vierge et saint Jean adorant l'Enfant Jésus. Dans le ciel, le Saint-Esprit entre deux chérubins.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

64

Bas-relief. La Vierge assise tenant l'Enfant Jésus assis sur un coussin. Dans le haut, trois chérubins.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia[1].

65

Retable. La Résurrection du Christ. Au bas est une tête de chérubin d'où s'échappent deux banderoles sur lesquelles on lit :

SEPVLCHRVM CHRISTI RESVRGENTIS ET GLORIAM VIDI RESVRGENTIS

Sur le pilastre de droite on voit tracée dans la terre, avant l'émaillage, la date A·D·S·MDX.

Provient du couvent de Monte Oliveto.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

66

Petit tympan. Un prophète tenant une banderole sur laquelle on lit :

(?) EAVAMINI MVNDO ESTOTE

Provient du couvent de Monte Oliveto.

Figure émaillée de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

67

Retable. La Vierge, assise au pied de la croix, tient sur ses genoux le corps du Christ; à ses côtés se tiennent agenouillés saint Jean l'Évangéliste et la Madeleine. Dans le ciel planent deux anges tenant les instruments de la passion. Au sommet du retable on voit le Saint-Esprit et le pélican, emblème de l'amour paternel. Sur la prédelle, au centre, l'Annonciation; aux deux extrémités, les saints Innocents martyrs. Sur les pilastres qui flanquent la composition, deux écussons d'armoiries, l'un est un écusson abbatial, l'autre un écusson de famille. — Provient du couvent des sœurs de Saint-Augustin, à Florence.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

68

Tabernacle. La Vierge, debout sur une estrade élevée de trois marches, tient

1. Il faut ajouter à ces bas-reliefs un certain nombre d'autres qui représentent tous, presque sans variante, la Vierge et l'Enfant Jésus. Ils sont émaillés de blanc et, bien que quelques-uns d'entre eux soient assez bons, on ne peut guère les attribuer qu'à la dernière période des della Robbia.

l'Enfant Jésus dans ses bras. A ses côtés se tiennent saint Jacques et saint Jean Gualbert. L'encadrement est formé par une guirlande de fleurs et de fruits. Figures presque de grandeur naturelle. La tête et les mains de la Vierge, ainsi que l'Enfant Jésus, ne sont pas émaillés.

Provient du couvent de Vallombreuse.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

69

Tympan. L'Annonciation. Au sommet de la composition, le Saint-Esprit; entre la Vierge et l'ange Gabriel, un vase d'où sortent des tiges de lis.

Provient du couvent de l'Annunziata.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

70

Prédelle d'un retable ornée de cinq niches qui renferment des statuettes représentant saint Sébastien, la Madeleine, le Christ, saint Jean-Baptiste et son père Zacharie. Une frise décorée de têtes de chérubins surmonte ces niches.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

71

Petit retable. La Vierge debout abrite sous son manteau une foule de dévots, hommes et femmes. Sur la base on lit : QVESTA·FECE·FARE·AGNOLO DI·BONAIVTO·DI·NICOLO·SERRAGLI·PE·RIMEDIO·DEL·ANIMA·SVA ET·DE·LA·SVA·DONA·ANNO·MDXXVIII.

A droite et à gauche de cette composition, on voit les armoiries de la famille du donateur.

Provient du couvent del Carmine, à Florence.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier de Giovanni della Robbia.

72

Médaillon circulaire entouré d'une guirlande de fleurs et de fruits. La Vierge accompagnée de l'Enfant Jésus debout sur un coussin ; plus bas, on voit saint Jean. Le fond est émaillé de jaune et orné de guirlandes peintes en vert. Le manteau de la Vierge est émaillé de bleu, la robe de violet, la chemise, dont on voit les poignets, de blanc. Tout le reste est en terre cuite non émaillée.

Imitation d'une sculpture d'Andrea Verrocchio (?). Atelier de Giovanni della Robbia.

73

Médaillon circulaire. La Vierge à genoux adorant l'Enfant Jésus. De chaque côté, un ange tenant des tiges de lis ; dans le ciel, le Saint-Esprit. On retrouve dans ce médaillon des traces de remaniement; le bas-relief ne devait à l'origine représenter que la Vierge et l'Enfant Jésus, émaillés de blanc sur fond bleu ; on aura ajouté plus tard les anges dont les émaux polychromes et le style moins correct se marient mal avec le reste. Peut-être Giovanni aura-t-il été chargé d'embellir à sa manière une œuvre de son père.

74

Statue. Saint Dominique, debout dans une niche ornée d'une riche guirlande de fruits et de feuillages que soutiennent deux anges. — Provient de Santa Croce.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

75

Tabernacle surmonté d'un fronton semi-circulaire. Au tympan, on voit un calice d'où sort l'Enfant Jésus, entre deux petits anges. De chaque côté de la porte du tabernacle se tient un ange qui soulève les draperies d'un baldaquin qui abrite le Saint-Esprit.

Figures émaillées de blanc ; détails polychromes.

Atelier des della Robbia.

76

Retable. La Vierge assise sur un trône, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus. A ses côtés se tiennent debout saint Jean Gualbert, fondateur de l'ordre de Vallombreuse, et sainte Humilité. Plus bas on voit une petite figure de donateur en prière.

Provient du couvent de Vallombreuse.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

77

Tabernacle en forme de petit temple terminé par un fronton semi-circulaire et une console ornée d'une tête de chérubin. Au fronton, on voit un calice qui se détache sur une coquille émaillée de bleu. La porte du tabernacle est flanquée de deux anges debout dans une attitude d'adoration. Les pilastres qui soutiennent le fronton sont ornés de bouquets de fruits et de fleurs. — Provient du couvent des sœurs de Sainte-Élisabeth, à Florence.

Figures émaillées de blanc; les ornements sont rehaussés de jaune, de vert et de noir.

Atelier des della Robbia.

78

Tabernacle semblable au précédent ; le calice du tympan est remplacé par la tête du Christ et le cintre de la porte est surmonté des mains de Dieu, entourées de têtes de chérubins. — Même provenance.

Figures émaillées de blanc; les ornements sont rehaussés de jaune, de vert et de noir.

Atelier des della Robbia.

79

Bas-relief. La Vierge adorant l'Enfant Jésus ; dans le ciel, le Père éternel dans une gloire de chérubins. — Provient du couvent de San Paolino, à Florence.

80

Petit bas-relief. L'Ascension. Dans le haut, le Christ dans une gloire entre deux anges en adoration. Au bas se tiennent agenouillés en cercle, les Apôtres et, au milieu d'eux, la Vierge. Dans le fond, des arbres.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, arbres verts.

81

Bas-relief représentant le Christ apparaissant à Madeleine sous les traits d'un jardinier. — Provient du couvent de Santa Croce.

Figures émaillées de blanc, fond jaune.

Ce bas-relief, d'aspect assez désagréable à cause de sa couleur et du maniérisme qui se fait sentir dans l'attitude des personnages, ne se rattache à aucune des sculptures contemporaines des della Robbia. La figure de la Madeleine est assez bonne, mais ne rappelle la manière ni des della Robbia, ni d'aucun de leurs élèves florentins. Les annotateurs de Vasari l'ont mentionné comme une œuvre assez médiocre. M. Bode[1] l'attribue à la dernière période des della Robbia.

82

Statuette. — Le Christ debout.

Émail blanc.

Atelier des della Robbia.

Outre ces bas-reliefs et ces statues, le Musée National possède un certain nombre de bustes de Saints ou de Saintes, la plupart émaillés de blanc, qui appartiennent aux derniers temps d'Andrea ou du moins à son atelier. Parmi ces morceaux il convient de signaler un buste d'enfant (sans doute un saint Jean) vêtu d'une tunique et d'un manteau, les cheveux longs et bouclés et retenus par un cordon. Les chairs sont émaillées de blanc, les vêtements de diverses couleurs. Ce buste, qui peut passer pour un portrait, peut être attribué à Andrea ; nous en avons déjà parlé plus haut, page 113.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

83

Sous le portique. Petit retable. La Vierge à genoux adorant l'Enfant Jésus étendu à terre près d'une touffe de lis. A droite et à gauche de la Vierge, un chérubin; au-dessus de sa tête, deux mains soutiennent une couronne. Encadrement composé d'une guirlande de fleurs et de fruits polychromes. Console ornée d'un écusson d'armoiries peint en couleurs et accompagné d'un vol héraldique.

Figures émaillées de blanc: fond bleu. Rehauts d'or sur la robe de la Vierge.

Andrea della Robbia.

Voyez plus haut, page 105, la reproduction de ce bas-relief.

84

Sous le portique. Petit retable. Semblable au précédent.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

85

Sous le portique. Petit retable. La Vierge et l'Enfant Jésus; dans le ciel, une gloire de chérubins; des têtes de chérubins ornent également la console.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

1. *Der Cicerone*, page 350, note.

86

Sous le portique. Petit retable. La Sainte Famille; la console est ornée d'une tête de chérubin.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

87

Sous le portique. Petit retable. La Vierge adorant l'Enfant Jésus; dans le ciel, une gloire d'anges et le Saint-Esprit.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

88

Sous le portique. Médaillon circulaire. La Vierge assise pressant contre son sein l'Enfant Jésus vêtu d'une petite tunique. Encadrement formé d'une corniche ornée d'oves et d'une guirlande de fruits et de fleurs.

Figures émaillées de blanc; fond bleu.

Attribué à Luca della Robbia (?).

89

Sous le portique. Bas-relief (fragment). La Vierge, vue à mi-corps, tient l'Enfant Jésus revêtu d'une petite tunique.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Attribué à Luca della Robbia (?).

90

Sous le portique. Médaillon circulaire. La Vierge à genoux adorant l'Enfant Jésus, étendu à terre et portant un doigt à sa bouche. A gauche, on voit saint Jean enfant, derrière la Vierge, le bœuf et l'âne, et dans le ciel, deux séraphins. Fond de paysage polychrome. Un premier encadrement est orné d'arabesques peintes, un second d'une guirlande de fruits et de fleurs polychromes.

Figures émaillées de blanc.

Andrea della Robbia.

Voyez plus haut, page 109, la reproduction de ce bas-relief.

91

Sous le portique. Prédelle (fragment). L'Annonciation; figures de petites dimensions.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier des della Robbia, fin du xv[e] siècle. Voyez plus haut, page 121.

92

Sous le portique. Petit médaillon circulaire. La Vierge assise tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux. Encadrement formé d'une guirlande de fruits et de fleurs polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

93

Sous le portique. Petit médaillon circulaire semblable au précédent. Encadrement formé d'une guirlande d'églantines polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu. L'émail blanc, très mauvais, a pris une teinte verdâtre.

Atelier d'Andrea della Robbia.

94

Sous le portique. Petit tabernacle. La Vierge adorant l'Enfant Jésus; dans le ciel, deux mains soutiennent une couronne au-dessus de la tête de la Vierge. Sur la console qui soutient le tabernacle, des armoiries polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

95

Sous le portique. Bas-relief de forme elliptique. La Vierge assise tient l'Enfant Jésus sur son genou gauche; sous ses pieds et à droite et à gauche, trois têtes de chérubins formant console; plus bas, un écusson d'armoiries.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

Voyez plus haut, page 107, la reproduction de ce bas-relief.

96

Sous le portique. Sur le mur, en manière de frise, sont placées dans des œils-de-bœuf des têtes de saints ou de personnages de l'Ancien ou du Nouveau Testament : saint Ambroise (?), sainte Lucie, saint Basile, sainte Barbe, saint Sébastien, saint Jean l'Évangéliste, saint Mathieu, le prophète Daniel, Judith, Jonas, le roi David, le même jeune, Josué, Moïse, Abraham, Noé, Ève, Adam, saint Martin, saint François, sainte Claire, sainte Catherine de Sienne, saint Dominique, saint Nicolas de Bari, sainte Catherine d'Alexandrie, sainte Véronique, saint Benoît, saint Laurent, saint Jérôme, saint Grégoire le Grand, saint Augustin, sainte Marie-Madeleine, la Vierge, le Christ, saint Jean-Baptiste, saint Jean l'Évangéliste, saint Luc, saint Marc, sainte Marguerite, saint Lin, sainte Zénobie, saint Étienne.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

97

Vestibule. Tympan. La Résurrection du Christ. Près du tombeau d'où sort le Christ sont quatre soldats endormis; huit anges, quatre de chaque côté, planent dans le ciel et accompagnent le Christ. Provient du couvent de Santa Chiara.

Figures émaillées de blanc, fond bleu; tombeau émaillé de manganèse; le nimbe du Christ et le rang d'oves qui compose le cadre sont rehaussés d'or.

Andrea della Robbia [1].

98

Vestibule. Tympan. L'Assomption de la Vierge. La Vierge, assise sur les nuages, est enlevée au ciel au milieu d'une gloire d'anges; elle détache sa ceinture,

1. Reproduit par Cicognara, *Storia della scultura*, atlas, planche 22. Cicognara attribue ce bas-relief à Luca della Robbia, mais la date de la fondation du couvent de Santa Chiara, d'où ce bas-relief provient comme le suivant, rend leur attribution à Andrea beaucoup plus vraisemblable. Toutefois, il est bon de constater qu'ils rappellent beaucoup la manière de Luca della Robbia.

que reçoit saint Thomas agenouillé près du tombeau rempli de fleurs. C'est la scène que les Italiens désignent sous le nom de *Madonna della Cintola.* Provient du couvent de Santa Chiara.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

99

Vestibule. Prédelle (fragment). Le Christ à la colonne, figures de petites dimensions.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

100

Vestibule. Prédelle (fragment). L'Assomption de la Vierge; figures de petites dimensions.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

101

Vestibule. Tympan. La Vierge tenant dans ses bras l'Enfant Jésus; à ses côtés sont saint François et sainte Ursule. Provient du couvent de Sainte-Ursule.

Émaux polychromes.

Atelier d'Andrea della Robbia.

102

Sous le portique. Petit retable. La Vierge adorant l'Enfant Jésus couché à terre; dans le haut, le Père éternel accompagné de trois chérubins et du Saint-Esprit. Encadrement formé d'une moulure ornée d'oves.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

103

Vestibule. Tympan. Saint Augustin. Provient du couvent de l'Annunziata.

Émail blanc.

Atelier d'Andrea della Robbia.

104

Vestibule. Sur le mur, et en manière de frise, sont disposés des bustes qui proviennent de la Chartreuse et d'autres couvents. Ceux qui sont placés dans le vestibule représentent, autant qu'on peut en juger, d'après leurs attributs : saint Paul, le Christ, sainte Cécile, saint Ansano, sainte Agathe, saint Jacques, saint Georges, sainte Marguerite, saint Barthélemy, sainte Apollonie.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

105

Dans la cour. Les douze apôtres, bustes disposés en manière de frise avec d'autres bustes de saints.

Figures émaillées de blanc; auréoles jaunes, symboles polychromes; les noms de quelques-uns des saints sont écrits sur les nimbes en lettres noires.

Atelier de Giovanni della Robbia.

106

Chapelle de Saint Luc; Confrérie des peintres. Saint Jean Baptiste : demi-figure.

Émail blanc.

AUTRES VILLES D'ITALIE

107

ANCHIANO [1]. — Dans l'église paroissiale est un petit tabernacle en terre cuite émaillée.

Atelier des della Robbia.

108

ANGHIARI. — *Église de San Bartolommeo.* Retable. La Vierge, tenant l'Enfant Jésus, le présente à l'adoration de saint Jean l'Évangéliste et de saint François d'Assise, agenouillés près de lui. Dans le ciel planent des anges tenant des banderoles. Sur la prédelle, le Christ, la Vierge, saint Barthélemy, saint Jérôme et un ange.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

109

AQUILA. — *Église de San Bernardino.* Dans une des chapelles se trouvent deux grands bas-reliefs représentant l'Assomption et le Couronnement de la Vierge.

Nous n'avons aucun détail sur ces bas-reliefs qui sont mentionnés par la plupart des Guides ainsi que par M. Bode (*Die Künstlerfamilie della Robbia*, page 25).

110

AREZZO. — *Dôme.* Dans la chapelle de la Vierge, retable représentant la Trinité.

Andrea della Robbia.

Voyez, page 77, la reproduction de ce bas-relief.

111

Dôme. Retable. La Vierge assise tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux; près d'elle se tiennent saint Donat, la Madeleine, saint Bernardin et une autre sainte. Dans le ciel, Dieu le Père, entouré d'anges et accompagné du Saint-Esprit. Sur la prédelle, la Nativité, le Martyre de saint Donat et une Communion. Encadrement formé d'une guirlande de fruits et de feuillages.

Émaux polychromes.

Atelier d'Andrea della Robbia.

112

Dôme. Retable. L'Ascension.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

113

Dôme. Groupe de trois figures en ronde bosse : Jésus, la Vierge et un ange portant une banderole sur laquelle on lit : DE QVA NATVS EST DEVS.

Figures émaillées de blanc, terrain polychrome.

Atelier d'Andrea della Robbia.

1. Commune de Borgo a Mozzano.

114

Arezzo. — *Église de Santa Maria delle Grazie*[1]. Retable encadrant une peinture de Pari di Spinello. Au tympan, la Vierge et l'Enfant Jésus entre deux anges; sur les pilastres, dans des niches, quatre statuettes de saints. Aux extrémités de l'architrave et sur les côtés, quatre anges portant des candélabres. Sur le devant de l'autel, la Pietà, sculptée en marbre.

Andrea della Robbia.

Sur ces sculptures, voyez plus haut, pages 85 à 88.

115

Église de Santa Maria in Grado. Retable. La Vierge debout et portant l'Enfant Jésus. Elle est vêtue d'un manteau sous les plis duquel s'abrite la population d'Arezzo et qu'écartent d'une main deux anges soutenant une couronne. Prédelle divisée en cinq bas-reliefs : Jésus-Christ, saint Jean l'Évangéliste, saint Michel pesant une âme, saint Pierre portant sa croix. Encadrement formé d'une guirlande de feuillages et de fruits polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

116

Église des Pères Réformés. Retable. La Vierge, assise sur un trône, tient l'Enfant Jésus debout sur ses genoux. Près d'elle se tiennent debout saint Julien et saint Sébastien; sur la prédelle, on voit des scènes empruntées à la vie de ces saints. Encadrement polychrome composé de fleurs et de fruits.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Au-dessus de la porte de la sacristie. Bas-relief. Saint François recevant les stigmates.

Émaux polychromes.

117

Chapelle du Campo Santo. Retable. La Vierge, assise sur un trône, tient l'Enfant Jésus sur ses genoux. A ses côtés se tiennent debout saint Julien et saint Sébastien; sur la prédelle sont représentées deux scènes empruntées à la vie de ces saints; au centre, on voit la Nativité.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

118

Église de San Domenico. Statue. Saint Pierre martyr. Sur la base est représenté le meurtre du saint.

Émaux polychromes.

119

Jardin des Capucins. Sainte Anne, demi-figure placée dans une niche.

Émaux polychromes.

120

Place de la Badia. Bas-relief semi-circulaire. La Vierge tenant l'Enfant Jésus, entre saint Benoît et une sainte martyre.

Émaux polychromes.

1. Hors d'Arezzo.

121

Asciano. — *Église de San Francesco.* Retable. La Vierge assise, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus. A droite et à gauche, se voient debout saint Raphael, menant le jeune Tobie, et saint Christophe.

Émaux polychromes.

122

Assise. — *Église de Santa Maria degli Angeli.* Grand retable divisé en trois compartiments et surmonté d'un entablement dont la frise est ornée de bouquets de fruits et de feuillages. Au centre, le Couronnement de la Vierge, et dans le haut, huit anges jouant de divers instruments; à gauche, saint François recevant les stigmates; à droite, saint Jérôme agenouillé devant le Christ. Sur la prédelle, divisée en trois compartiments par des montants peints et ornés d'armoiries, l'Annonciation, la Crèche et l'Annonciation aux bergers, l'Adoration des Rois.

Figures émaillées de blanc, fond bleu. Ornements polychromes.

Attribué à Andrea della Robbia.

123

Badia Tedalda. — *Église de Saint-Michel.* Retable. La Vierge, assise sur un trône, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus; près d'elle se tiennent debout saint Jérôme, saint Benoît, saint Michel Archange et saint Léonard.

Émail blanc.

Attribué à Luca della Robbia.

De chaque côté de la composition précédente, sont encastrées dans le mur les figures de l'ange Gabriel et de la Vierge, représentant la scène de l'Annonciation. Figures aux deux tiers de la grandeur naturelle.

Émaux polychromes.

124

Église de Saint-Michel. Retable surmonté d'un tympan semi-circulaire. Au tympan est représentée l'Annonciation; sur le retable lui-même, d'une riche architecture, on voit saint Donnino, saint Sébastien et saint Antoine, abbé.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Attribué à Andrea della Robbia.

125

Église de Saint-Michel. Retable. La Madonna della Cintola. La Vierge, enlevée au ciel au milieu d'une gloire d'anges, donne sa ceinture à saint Thomas prosterné à ses pieds. L'encadrement est décoré de têtes de chérubins.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

126

Église de Saint-Michel. Tabernacle. Il est surmonté d'une statuette de l'Enfant Jésus placé entre deux têtes de chérubins. De chaque côté de la porte du tabernacle se tient un ange en adoration.

127

Barga. — *Dôme.* Tabernacle; sur la face, deux anges soutiennent les plis d'un rideau;

au tympan, de forme semi-circulaire, on voit le calice mystique d'où sort le Christ enfant, la main droite levée pour bénir, tandis que deux petits anges l'adorent. Sur la base du tabernacle, se tiennent deux élégantes figures d'anges vêtus de tuniques et portant des flambeaux.

Ce tabernacle est une imitation, d'une exécution assez fine du reste, de celui que Desiderio da Settignano a sculpté à San Lorenzo, à Florence.

Émail blanc.

Suite des della Robbia.

128

Barga. — *Église des Capucins.* Dans le cloître qui précède l'église se trouve un retable en terre cuite non émaillée; au centre, on voit la Vierge tenant l'Enfant Jésus; sur les côtés, saint Roch et saint Sébastien.

Atelier des della Robbia; fin du xve siècle.

129

Dans l'église, à gauche, on voit un groupe de haut-relief représentant l'Annonciation.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

130

Dans une chapelle. Tabernacle. La Nativité; saint François et saint Jérôme adorent l'Enfant Jésus; dans le ciel volent trois anges, dont l'un tient une banderole sur laquelle est notée de la musique. La corniche est ornée de têtes de chérubins. La prédelle est divisée en trois parties. Au centre, le Christ soutenu par la Vierge et saint Jean; deux saints sont figurés dans chacun des deux autres compartiments.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

131

Dans une chapelle. Tabernacle. Saint François agenouillé reçoit les stigmates, tandis que son compagnon tombe la face contre terre. Corniche ornée de têtes de chérubins. Sur la prédelle, au centre, dans un médaillon circulaire, la Vierge et l'Enfant Jésus adoré par deux anges; de chaque côté on voit deux personnages à genoux, deux hommes et deux femmes. Encadrement formé d'une guirlande de feuilles et de fruits.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

132

Dans le chœur. Grand tabernacle représentant l'Assomption de la Vierge. La Vierge assise sur des nuages est environnée d'une gloire d'anges qui l'enlèvent au ciel; elle laisse tomber sa ceinture que reçoit saint Jean à genoux. Au premier plan on voit saint François et deux autres saints. Au milieu de la prédelle s'ouvre une porte encadrée de têtes de chérubins, tandis que deux anges volent à droite et à gauche; de chaque côté du tabernacle on voit un saint moine à genoux. Encadrement formé d'une guirlande de fruits.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

133

Barga. — Dans l'église, à l'entrée du presbytère, sont deux statues représentant l'une saint Antoine, abbé, l'autre saint André.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

134

Couvent de femmes. Au-dessus de la porte d'entrée, se voit un médaillon circulaire offrant en bas-relief l'image de la Vierge tenant l'Enfant Jésus.

Suite des della Robbia.

135

Dans la chapelle, grand tabernacle. L'Assomption. La Vierge est enlevée au ciel au milieu d'une gloire d'anges. Six saintes ou saints entourent le tombeau de la Vierge ; d'un côté, saint Jean Baptiste, saint Jean l'Évangéliste et sainte Claire; de l'autre, saint Michel, saint François et un autre saint. Encadrement composé d'une frise sur laquelle se détachent des têtes de chérubins et des guirlandes de feuilles et de fruits; dans le haut on voit le monogramme du Christ. La prédelle est ornée d'un grand nombre de figurines de saints, vus à mi-corps.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

136

A l'angle du mur d'un jardin près de l'église des Capucins, on voit une petite ædicule renfermant une Vierge tenant l'Enfant Jésus.

Atelier des della Robbia.

137

Bellosguardo. — *Église de San Francesco di Paola.* Tombeau de Benozzo Federighi, évêque de Fiésole; marbre et faïence peinte.

Luca della Robbia.

Voyez plus haut, pages 31, 33, 35, 37, la reproduction des sculptures qui ornent ce tombeau.

138

Bibbiena. — *Église de Saint-Laurent.* Deux retables placés l'un en face de l'autre. L'un représente la Nativité, l'autre la Déposition de la croix. Les figures sont aux deux tiers de la grandeur naturelle ; les chairs ne sont pas émaillées. Ces bas-reliefs portent les armes d'un des favoris de Léon X, Bernard Dovizi de Bibbiena, cardinal de Sainte-Marie « in Porticu », mort en 1520.

Émail blanc.

Atelier de Giovanni della Robbia.

139

Bivigliano. — *Église de Saint-Romulus.* Retable. La Vierge assise, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus. A ses côtés se tiennent debout saint Romulus, saint Jacques apôtre, saint Jean et saint François d'Assise. Au bas, on lit :

QUESTA TAVOLA A FACTO FARE FIORA E CHECO DI CIAPO

Sur la prédelle est représentée la Pietà. Encadrement d'architecture.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

140

Bivigliano. — *Dans le chapitre.* Tabernacle cintré par le haut, d'une riche architecture. Le Saint-Esprit plane au-dessus de deux anges qui adorent l'hostie placée dans un calice; au-dessous du calice se voit une ouverture circulaire par laquelle le prêtre donnait la communion aux religieuses.

Émaux polychromes.

141

Bolsena. — *Église de Santa Cristina.* Retable surmonté d'un fronton semi-circulaire. Sur le retable est représenté un tabernacle placé sous un baldaquin; de chaque côté de la porte se tient un ange en adoration; au-dessus, la figure du Père éternel. Au tympan, on voit un calice d'où sort l'Enfant Jésus adoré par deux chérubins. Encadrement composé d'une frise ornée de têtes de chérubins et de pilastres décorés de candélabres. D'une palmette qui couronne le fronton descendent de chaque côté des guirlandes de fruits et de feuillages polychromes que reçoivent en bas deux anges debout. La prédelle est divisée en cinq compartiments dans lesquels sont représentées des scènes du martyre de sainte Christine. Aux deux extrémités sont les armes des Médicis et de la ville de Bolsène. Si l'on en croit la tradition, tous les bas-reliefs des della Robbia qui ornent l'église de Santa Cristina auraient été exécutés aux frais du cardinal Jean de Médicis, plus tard pape sous le nom de Léon X, quand il résidait à Bolsène comme légat du Saint-Siège.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

142

Église de Santa Cristina. A l'intérieur, au-dessus de la grande porte, on voit un tympan sur lequel est représentée la Vierge tenant l'Enfant Jésus, entre saint Georges et sainte Christine.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

143

Église de Santa Cristina. Tympan. Au-dessus de la porte de la sacristie, saint Léonard entre deux pénitents.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

144

Église de Santa Cristina. Retable surmonté d'un fronton semi-circulaire. Au tympan, on voit le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean. Sur le retable est représentée une église en perspective et un prêtre officiant devant un autel, allusion au miracle de Bolsena. Encadrement formé d'une guirlande de fleurs et de fruits polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, croix jaune, pour le tympan; émail tout blanc pour le retable.

145

Borgo San Lorenzo. — *Église et couvent de Sainte-Catherine.* La Visitation, groupe de deux figures de grandeur naturelle.

Émaux polychromes.

146

Borgo San Lorenzo. — *Église de San Stefano a Grezzano.* Tabernacle pour les saintes huiles surmonté d'un tympan semi-circulaire orné de la statuette de l'Enfant Jésus; deux anges se tiennent à ses côtés en adoration. Sur la frise on voit cinq têtes de chérubins; sur la console, deux cornes d'abondance et au milieu un pélican.

Émaux polychromes.

147

Confrérie de la Nativité de la Vierge. Statue aux deux tiers de la grandeur naturelle. La Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus debout à sa droite.

Émaux polychromes.

148

Borgo San Sepolcro. — *Palais communal.* Bas-relief. La Vierge tenant entre ses bras l'Enfant Jésus; elle est entourée d'une gloire de chérubins. Encadrement polychrome de fleurs et de fruits.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

149

En face de la « Via Gherardorum ». Bas-relief cintré par le haut. La Vierge et saint Jean adorant l'Enfant Jésus.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

150

Couvent de Santa Chiara. Retable. La Vierge et saint Jean adorant l'Enfant Jésus. Sur la frise est représentée la Nativité.

Émail blanc.

151

Caiano. — *Chapelle de la famille Passalacqua.* Bas-relief. La Vierge assise tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus. Près d'elle se tiennent saint Sébastien et saint Antoine, abbé; dans le ciel, deux anges soutiennent une couronne au-dessus de la tête de la Vierge. Les figures sont de haut-relief. Encadrement polychrome composé de fleurs et de fruits.

Émaux polychromes.

152

Calenzano. — *Prieuré de San Piero a Casaglia.* Dans la chapelle de la confrérie de la Croix : retable représentant la Vierge assise tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus debout. De chaque côté se tiennent debout saint Pierre et saint Paul. Dans le ciel, deux chérubins soutiennent une couronne au-dessus de la tête de la Vierge. Figures un peu moins grandes que nature. Riche encadrement d'architecture composé de pilastres et de moulures, orné de festons de fruits et de fleurs.

Figures émaillées de blanc, fond bleu; guirlandes polychromes.

153

Camaldules (Ermitage des). — Retable. La Vierge assise sur un trône, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux; au-dessus de sa tête, deux anges soutiennent une couronne; plus haut, on voit le Père éternel entouré d'une gloire d'anges. Aux côtés de la

Vierge se tiennent saint Romuald, saint Antoine, ermite, la Madeleine et saint Sébastien. La prédelle est divisée en deux parties, ornées de bas-reliefs; la frise est décorée de têtes de chérubins.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

154

Campi. — *Prieuré de San Martino.* Saint Roch et saint Sébastien, statues petite nature placées dans des niches.

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

155

Prieuré de San Pietro a Ponti. Au-dessus de la porte, bas-relief cintré par le haut, représentant la Vierge et l'Enfant Jésus entre saint Pierre et saint Paul. Demi-figures aux deux tiers de la grandeur naturelle.

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

156

Casellina e Torri. — *Oratoire de la famille Lazzeri.* Tabernacle. La Vierge assise, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus qui fait le geste de la bénédiction. Dans le ciel, des chérubins.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

157

Près de l'église de San Martino alla Palma. Sur un mur. Tabernacle cintré par le haut; la Vierge agenouillée adorant l'Enfant Jésus; dans le haut, le Père éternel et le Saint-Esprit.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

158

Castello. — Tête d'ange.

Atelier d'Andrea della Robbia.

Voyez plus haut, page 114, la reproduction de cette sculpture.

159

Cerreto Guidi. — *Église de Saint-Léonard.* Fonts baptismaux de forme hexagonale ornés de bas-reliefs représentant des scènes de la vie de saint Jean-Baptiste. La date de 1511 se lit en plusieurs endroits.

Émail blanc.

Atelier de Giovanni della Robbia.

Voyez plus haut, page 148 et suivantes, la reproduction de ces fonts baptismaux.

160

Église de Santa Maria Assunta. Tabernacle.

Émaux polychromes.

161

Certosa in val d'Ema. — Au-dessus de la porte du chapitre se trouve un bas-relief cintré par le haut, représentant saint Laurent adoré par deux anges. Le saint est

vu à mi-corps. Il soutient un livre, l'instrument de son supplice et la palme du martyre. Encadrement d'architecture.

Figure émaillée de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea.

162

Citta di Castello. — Retable cintré par le haut. L'Assomption. La Vierge assise sur des nuages, les mains jointes, entourée d'une gloire de chérubins, est enlevée au ciel par six anges. Au bas de la composition, autour du tombeau, sont agenouillés six apôtres. Double bordure : la première ornée de dix-neuf têtes de chérubins, la seconde d'une guirlande de feuillages, de fleurs et de fruits sortant de deux vases.

Figures émaillées de blanc, fond bleu; guirlandes polychromes.

Attribué à Giovanni della Robbia.

163

Colcellato. — *Église de Saint-Thomas*. Tympan semi-circulaire. La Trinité entre saint Sébastien et saint Antoine, abbé. Encadrement formé d'une guirlande de fruits polychromes.

Figure émaillée de blanc, fond bleu.

164

Colombole[1]. — A la Villa Antinori, il y a un grand bas-relief de l'école des della Robbia. Nous n'en connaissons point le sujet; tout ce que nous pouvons dire, c'est qu'il est recouvert d'émaux polychromes.

165

Crasciana[2]. — Dans l'église paroissiale, statue représentant la Vierge.

Émail blanc.

Atelier des della Robbia.

166

Dicomano. — *Couvent des Franciscains*. Petit tabernacle. La Vierge et l'Enfant Jésus.

Émail blanc.

167

Doccia. — *Église de San Andrea*. Tabernacle surmonté d'un fronton cintré. Dans le tympan, un calice entre deux chérubins. De chaque côté de la petite porte du tabernacle, se tiennent debout saint François d'Assise et sainte Catherine d'Alexandrie. La frise est orné de têtes de chérubins.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, ornements polychromes.

Atelier d'Andrea della Robbia.

168

Docciolino. — Retable. La Vierge tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux. A droite et à gauche, se tiennent debout saint Antoine et saint Sébastien. Sur la prédelle sont représentés deux épisodes de la vie de saint François. Encadrement polychrome formé d'une guirlande de fleurs et de fruits.

Émaux polychromes.

1. Près de la Chartreuse du val d'Ema.
2. Commune de Bagni di Lucca.

169

Empoli. — *Musée*. Médaillon. Dieu le Père; demi-figure de grandeur nature, entourée d'une gloire de chérubins et d'une riche bordure de fruits et de feuillages polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

170

La Vierge; demi-figure de grandeur nature.

Figure émaillée de blanc, fond bleu.

171

Tabernacle orné d'une statuette de la Vierge.

172

Palais de la préture. Retable. La Vierge debout, de grandeur nature, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Ce bas-relief passe pour avoir été mis en place en 1496.

173

Fiesole. — *Dôme*. Au-dessus de la porte, à l'intérieur, est placée dans une niche, ornée de guirlandes de fleurs et de fruits, uue statue colossale de saint Romulus, évêque de Fiesole. Sur le socle on lit : S*an*C*tu*S ROMVLVS EP*iscopu*S FESVLANVS. Au-dessus de la niche, on voit dans un médaillon circulaire les armoiries de l'évêque, et plus bas on peut lire l'inscription suivante : TEMPORE R*everen*D*i* EP*iscop*I FESVLANI GVLIELMI DE FOLCHIS ANNO DOMINI MDXXI.

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia[1].

174

Église de Santa Maria Primerana. Retable. Le Christ en croix. Un ange tient un calice sous chacune de ses mains; plus bas se voient la Vierge, saint Jean et la Madeleine agenouillée au pied de la croix et l'embrassant. Dans le ciel, le soleil et la lune.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier de Luca della Robbia.

175

Couvent des Capucins. Au-dessus de la porte, bas-relief représentant la Nativité.

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

176

Séminaire. Retable. La Vierge assise tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux; à ses côtés se tiennent debout saint Jean-Baptiste, saint Pierre, saint Donat et saint Romulus. Dans le ciel, Dieu le Père entouré d'une gloire d'anges. Sur la prédelle sont représentées la Nativité du Christ et des épisodes de la vie des saints

1. Dans la crypte, il y avait cinq statuettes émaillées; elles ont été vendues dernièrement.

représentés sur le retable; au bas on lit l'inscription suivante : GVILLELMUS·DE·FOLCHIS·EPISCOPVS·FESVL*anus*·FIERI·FECIT·ANNO·DOMINI MDXX.

Ce retable, ainsi que la statue de saint Romulus, se trouvait autrefois dans le palais des évêques de Fiesole.

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

177

FIESOLE. — *Via della Doccia.* On y voyait une Déposition de la Croix accompagnée des figures de saint Michel et de saint François.

Ce bas-relief a été volé.

178

FOIANO. — *Collégiale.* Retable. L'Assomption de la Vierge. Au bas de la composition sont agenouillés saint Thomas et un moine. Sur la base on lit : QVESTA TAVOLA A FATTO FARE QVIRICO DI BARTOLOMMEO DI SERIACOPO FATTO ADI 12 APRILE 1502.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier de Giovanni della Robbia.

179

Église de San Francesco hors Foiano. Retable. Dans le ciel, Dieu le Père dans une gloire de chérubins ; à sa droite et à sa gauche prient deux anges. Dans le bas de la composition on voit saint François, le Christ, la Vierge et saint Antoine de Padoue, tous à genoux. Sur la prédelle sont représentées l'Annonciation et la Nativité ; aux extrémités, une femme et un homme agenouillés représentent sans doute les donateurs du retable. Encadrement orné de têtes de chérubins.

Dans une des chapelles de la même église on voit aussi quelques statues de Saints en terre émaillée.

180

Église de San Domenico. Retable. L'Ascension. Dans le haut, on voit quatre anges en adoration ; dans le bas, sont prosternés la Vierge et les douze Apôtres. Sur la prédelle sont représentées l'Annonciation, la Nativité et la Circoncision ; à l'une des extrémités est peinte, en camaïeu et sans émail, l'image du donateur.

181

FRESCIANO. — Retable. Le Christ remettant les clés à saint Pierre. Figures de grandeur naturelle. Encadrement orné de têtes de chérubins.

Émaux polychromes.

182

GALATRONA IN VAL D'AMBRA. — Fonts baptismaux de forme hexagonale (Hauteur, $1^{m},15$; diamètre, $1^{m},25$). Sur les faces de cette cuve sont représentés en bas-relief les sujets suivants : l'Apparition de l'ange à Zacharie ; la Nativité de saint Jean ; le petit Saint Jean-Baptiste allant au désert ; le Baptême du Christ ; Saint Jean devant Hérode ; la Décollation de saint Jean ; l'architecture de ces fonts baptismaux est

très élégante ; sur chaque face sont placées des armoiries d'évêque. — A rapprocher des fonts baptismaux de Cerreto Guidi.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier de Giovanni della Robbia.

183

Dans la même chapelle on voit une statue de saint Jean-Baptiste, de grandeur naturelle, placée dans une niche dont les pilastres sont chargés d'ornements en bas-relief.

Émail blanc.

184

Galatrona in val d'Ambra. — Sur le maître-autel est placé un tabernacle de forme hexagonale (hauteur, $2^{m},15$), sur les faces duquel sont représentés, en bas-relief, Jésus-Christ, saint Jean-Baptiste, saint Marc, la Madeleine et saint Léonard. Le compartiment faisant face à l'autel est occupé par une porte sans aucune décoration. De chaque côté du tabernacle se trouvaient autrefois deux statues d'anges en adoration ; ces statues ont disparu et il n'en subsiste plus que les bases.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

185

Gallicano[1]. — *Église paroissiale.* Grand retable flanqué de deux pilastres ornés d'élégants candélabres et surmonté d'une corniche composée de moulures et d'une frise décorée de têtes de chérubins. La corniche supporte un tympan semi-circulaire où est représenté en bas-relief Dieu le Père bénissant, la main gauche appuyée sur le livre, adoré par deux anges dont l'un joint les mains tandis que l'autre les tient croisées sur la poitrine.

Au centre du retable, on voit la Vierge assise tenant l'Enfant Jésus debout sur ses genoux. A gauche, se tient debout saint Joseph tenant d'une main un livre et de l'autre une tige de lis ; à droite, saint Benoît tenant pareillement d'une main un livre et de l'autre un paquet de verges ; près de saint Benoît, saint Georges vêtu d'une tunique et d'un manteau, les deux mains appuyées sur la garde de son épée ; près de saint Joseph, sainte Catherine d'Alexandrie, couronnée, s'appuie de la main gauche sur la roue dentée, instrument de son supplice ; de la droite elle tient la palme du martyre. Dans le haut de la composition, deux anges, à demi enveloppés de nuages, soutiennent une couronne au-dessus de la tête de la Vierge.

Sur la prédelle, on voit au centre le Christ au tombeau soutenu par la Vierge et saint Jean ; un ange vole de chaque côté de cette Pietà. Aux extrémités de la prédelle se trouvent deux écussons qui ont été grattés ; on y peut encore toutefois reconnaître le coq, armes parlantes soit du bourg de Gallicano, soit de Domenico Bertini de Gallicano.

Bien que l'on attribue dans le pays cette belle œuvre à Luca, son caractère gracieux nous ferait plutôt pencher à l'attribuer à Andrea.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

1. Province de Massa, vallée du Serchio.

186

GALLICANO. — Au-dessus d'une fontaine. Petit médaillon représentant la Vierge et l'Enfant Jésus.

Atelier des della Robbia.

187

GÊNES. — *Académie des Beaux-Arts.* Retable cintré par le haut. Le Couronnement de la Vierge. Le Christ et la Vierge sont représentés entourés d'anges, vêtus de longues tuniques, dans diverses attitudes. Au bas de la composition sont agenouillés saint Jean-Baptiste, la Madeleine, saint Antoine de Padoue, saint Bernardin de Sienne, une sainte femme et saint François d'Assise. Bordure composée de bouquets de fruits et de feuillages.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, vêtements polychromes.

Andrea della Robbia.

188

GRADARA (ROCCA DI). — Retable. Au centre, la Vierge assise et tenant sur son genou droit l'Enfant Jésus debout, nu, qui porte la main gauche à sa bouche ; à droite et à gauche, se tiennent debout saint Jérôme et sainte Marie-Madeleine, saint François et sainte Catherine d'Alexandrie. Deux pilastres ornés de palmettes et de rinceaux soutiennent un entablement d'une architecture assez compliquée, dont la frise est décorée de feuillages. La prédelle est divisée en trois bas-reliefs dans lesquels sont représentés saint François recevant les stigmates, l'Annonciation, la Communion de la Madeleine. Ces bas-reliefs sont divisés par des montants sur lesquels sont peints des bouquets de fleurs et des feuillages polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, rehauts d'or.

Attribué à Andrea della Robbia.

189

LAMPORECCHIO. — *Église de San Stefano.* Retable. Au centre, la Visite de la Vierge à Élisabeth. La Vierge se penche sur sainte Élisabeth prosternée à ses pieds et lui met les mains sur les épaules. A gauche, se voit saint Sébastien debout, percé de flèches; à droite, saint Roch montrant ses plaies. Dans le ciel, plane le Saint-Esprit au milieu de langues de feu ; deux anges tiennent l'un une couronne et une palme destinée à saint Sébastien, l'autre un pain destiné à saint Roch. Fond de paysage. Ce bas-relief est couronné d'un riche entablement dont la frise est ornée de festons de têtes de chérubins et de coquilles de pèlerins. Sur cet entablement se dresse au centre, sur un socle, la statue du Sauveur, debout, vêtu d'une draperie, la poitrine découverte et bénissant de la main droite. A droite et à gauche, deux anges sont agenouillés, les mains jointes. Ce couronnement est supporté par deux pilastres munis d'élégants chapiteaux composites, dont les motifs principaux sont des feuillages et des dauphins affrontés. Sur la face des pilastres sont représentées les différentes scènes de la Passion; les personnages, de petites dimensions, sont vus à mi-corps. Sur la prédelle, on voit au centre l'Annonciation, saint Pierre et saint Paul, saint Jean-Baptiste et saint Étienne, vus à mi-corps ; deux cartouches contiennent, l'un le premier verset du *Magnificat,* l'autre le dernier verset de l'*Ave Maria.*

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

Sur ce retable voyez plus haut, page 138.

190

Lari. — *Château.* Bas-relief cintré par le haut. La Vierge tenant dans ses bras l'Enfant Jésus. Encadrement formé d'une guirlande de fruits et de fleurs. Bas-relief exécuté en 1524 pour Alessandro di Piero Segni.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

Sur ce bas-relief, voyez plus haut, page 134.

191

Legnaia. — Tabernacle. La Vierge agenouillée adorant l'Enfant Jésus.

Émail blanc.

192

Lizzano. — Bas-relief. La Vierge et l'Enfant Jésus.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

193

Lucques. — *Église de San Frediano.* Grand tympan sur lequel est représentée l'Annonciation. L'encadrement est formé d'une guirlande de feuillages et de fruits polychromes et d'une frise sur laquelle se détachent de nombreuses têtes d'anges plus grandes que nature. De chaque côté du tympan, sur des consoles, se dressent des enfants supportant d'une main des festons de fleurs et de fruits qui encadrent le tympan et retombent de chaque côté; de l'autre main, ils s'appuient sur un écu mi-parti où l'on voit un griffon et neuf besans. Au-dessous de ce tympan, sur une console ornée de feuillages, on voit un autre enfant assis.

Figures émaillées de blanc, sur fond bleu.

Ce tympan a été restauré lors de son transport à l'église de San Frediano il y a environ trente ans.

Andrea della Robbia.

194

Église de San Frediano. Figure de saint martyr, de grandeur naturelle, en bas-relief; le bas-relief est cintré par le haut et bordé d'une petite moulure. Le saint est vêtu d'une tunique et d'un manteau; d'une main il tient une palme.

Émaux polychromes.

Cette figure n'était pas placée dans l'origine dans l'église de San Frediano.

Derniers temps des della Robbia.

195

Musée. Deux enfants assis, plus grands que nature. Ils semblent avoir fait partie d'un grand monument et soutenaient probablement des festons.

Émail blanc.

Ces gracieuses sculptures ont été trouvées dans une dépendance du couvent des Dominicains qui a servi longtemps de dépôt pour les archives des Notaires.

Atelier d'Andrea.

196

LUCQUES. — *Église de San Concordio, près de Lucques.*

Dans le chœur. La Vierge tenant l'Enfant Jésus dans ses bras ; demi-figure de haut-relief.

197

Dans le presbytère, San Concordio et Sant' Epimaco ; demi-figures de haut-relief.

Ces trois figures, placées aujourd'hui dans des niches, paraissent avoir fait partie d'une même composition.

Fin du XV[e] siècle.

198

MEMMENANO. — *Église de San Matteo.* Retable. L'Ascension. Encadrement formé par une gloire de chérubins et une cordelière nouée symétriquement. Figures aux deux tiers de la grandeur naturelle.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

199

MONTAIONE. — *Couvent de San Vivaldo.* Retable. La Crèche. Au centre, l'Enfant Jésus couché dans une corbeille; à gauche, la Vierge et une sainte à genoux et en adoration; derrière elles, saint Joseph debout, appuyé sur un bâton; à droite, saint Philippe apôtre agenouillé. Dans le ciel, on voit neuf anges chantant et dansant et l'Annonciation aux bergers; deux de ces derniers viennent adorer le Messie. Deux pilastres chargés de bouquets, de fruits et de feuillages soutiennent un entablement orné de têtes de chérubins. Sur la prédelle, divisée en cinq compartiments par des montants décorés d'arabesques, on voit, au centre, la Pietà; à droite et à gauche, saint Jérôme agenouillé devant le Christ, saint François recevant les stigmates et deux écussons d'armoiries.

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

Sur ce bas-relief, transporté dernièrement au Musée national de Florence, voyez plus haut, page 160.

200

Couvent de San Vivaldo. Dans le réfectoire, au milieu de la voûte, est encastré l'écusson des Gaetani entouré d'une guirlande de fruits et de feuillages polychromes.

Attribué à Andrea della Robbia.

201

Couvent de San Vivaldo. Dans une des galeries du cloître, bas-relief représentant l'Ascension ; figures aux deux tiers de la grandeur naturelle.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Attribué à Andrea della Robbia (?).

202

Couvent de San Vivaldo. Sous la Loggia se trouve un autel surmonté de trois statues représentant saint Antoine abbé, saint Lin pape et saint Roch.

203

MONTEBOTTOLINO. — *Église de Saint-Thomas.* Retable. L'incrédulité de saint Thomas; figures de grandeur naturelle. La partie supérieure du retable, de forme cintrée, est ornée de têtes de chérubins; sur la prédelle est représenté le Christ entre saint Roch et saint Sébastien.

Figures polychromes, fond bleu.

204

MONTEMIGNAIO. — Dans une rue, bas-relief représentant la Vierge adorée par plusieurs saints.

Émaux polychromes.

205

MONTE OLIVETO MAGGIORE (ABBAYE DE). — La Vierge, assise sur un trône, tenant sur son genou gauche l'Enfant Jésus; au-dessus de sa tête, deux anges soutiennent une couronne. Figures de haut-relief, grandeur naturelle; sur le socle on lit : SVB TVVM PRESIDIVM.

Émaux polychromes.

Atelier des della Robbia.

206

Saint Benoît, assis, tient de la main gauche un livre ouvert et bénit de la main droite. Statue plus grande que nature.

Émail blanc.

Atelier des della Robbia [1].

207

MONTEPALDI. — *Église de San Pietro.* Dans la sacristie, au-dessus du bénitier, on voit l'ange Gabriel, vu à mi-corps en bas-relief, demi-grandeur nature.

Figure émaillée de blanc, fond bleu; le nimbe et les ailes de l'ange sont polychromes.

208

MONTEPULCIANO. — *Sant' Agostino (Église de).* Dans la « libreria » se trouve un bas-relief représentant saint Jean-Baptiste; le saint est agenouillé et tient d'une main une banderole et la croix; l'autre main est ramenée vers la poitrine. Figure à peu près de grandeur naturelle.'

Figure émaillée de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia (?)

209

Carceri (Chapelle delle), aujourd'hui salle d'audience de la Préture. Retable. Au centre, la Vierge assise tenant l'Enfant Jésus sur son genou droit. A ses côtés se tiennent debout saint Barthélemy et un autre saint. Sur le socle placé sous les pieds de la Vierge on lit : SVB TVVM PRESIDIVM CONFVGIMVS SANCTA DEI GENITRIX. Deux pilastres ornés de bouquets de fruits soutiennent une corniche et une frise sur laquelle on voit neuf têtes de chérubins. — Haut., $2^{m},80$; larg., $2^{m},40$.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia (?)

1. On signale encore dans cette abbaye deux bas-reliefs attribués à l'école des della Robbia.

210

Montepulciano. — *Maria delle Grazie (Église de Santa).* Seconde chapelle à gauche. Retable encadrant une fresque représentant une madone ; sur le tympan semi-circulaire, Dieu le Père, bénissant, entouré de six chérubins; sur le retable, saint Jean-Baptiste, saint Jérôme et deux martyrs debout. Sur la prédelle est représentée l'Adoration des bergers. Au-dessus de l'Enfant Jésus vole un ange tenant une banderole sur laquelle on lit : GLORIA IN EXCELSIS. La corniche est décorée de onze têtes de chérubins et d'une guirlande de fruits et de feuilles. — Haut., 2^{m},90; larg., 2^{m},08.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

211

L'*Annonciation.* Groupe composé de deux statues debout, aux deux tiers environ de la grandeur naturelle. La Vierge tient de la main gauche un livre, de la droite elle retient les plis de son manteau émaillé de bleu. L'ange a les mains jointes sur la poitrine.

Émaux bleu et blanc.

Atelier des della Robbia.

212

Misericordia (Oratoire della). Grand autel. Retable flanqué de deux pilastres et couronné d'un fronton. Dans le haut, Dieu le Père, les bras ouverts, entouré d'une gloire de chérubins; à droite et à gauche, volent huit anges; plus bas, on voit quatre anges agenouillés et adorant; plus bas enfin, le Saint-Esprit qu'entourent huit chérubins. La prédelle divisée en trois parties représente d'un côté la Nativité, de l'autre l'Adoration des Mages; au centre, un tabernacle dont la porte est entourée de chérubins. Haut., 2^{m},92; larg., 2^{m},50.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

213

De chaque côté du grand autel sont deux figures aux trois quarts de la grandeur naturelle représentant l'Annonciation. La Vierge, debout, tient de la main gauche un livre; sur le socle on voit unep etite figure de femme agenouillée. L'ange, debout, tient de la main gauche une tige de lis et bénit de la main droite. Sur le socle, une petite figure d'homme agenouillée. Ces deux figures d'homme et de femme représentent sans doute les donateurs.

Émail blanc.

Atelier des della Robbia.

214

Conservatorio Bernardino (Église du). Petit bas-relief cintré par le haut. La Vierge agenouillée adore l'Enfant Jésus étendu à terre. Dans le ciel, Dieu le Père, vu à mi-corps et bénissant, entouré de quatre chérubins.

Figures émaillées de blanc, chairs colorées, fond bleu.

Imitation d'Andrea della Robbia.

215

Montepulciano. — *Palais communal.* A l'entrée est un bas-relief semi-circulaire par le haut. Au centre, la Vierge Marie, à mi-corps, tient embrassé l'Enfant Jésus; à sa droite, on voit une sainte portant un petit temple sur lequel son masque est figuré; à gauche, saint Jean-Baptiste tenant la croix. Une guirlande de fruits polychromes encadre le bas-relief. — Haut., 1^{m},72.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

216

Sur une des portes de la ville. Grand bas-relief surmonté d'un entablement et d'un tympan. Sur le tympan est représentée l'Annonciation; l'ange Gabriel et la Vierge sont tous deux agenouillés; un vase d'où sortent des tiges de lis les sépare; sur la frise de l'entablement on voit des têtes de chérubins. Sur le bas-relief lui-même sont représentés saint François et sainte Catherine de Sienne, saint Étienne et saint Dominique, placés deux à deux de chaque côté d'une niche semi-circulaire par le haut, entourée de chérubins. Au-dessus de cette niche deux anges planent dans le ciel et soutiennent une couronne. Sur la prédelle volent deux anges. Les pilastres qui soutiennent le tympan sont ornés de bouquets de fruits. Haut., 3^{m},06; larg., 2^{m},13.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

217

Monte San Savino. — Retable représentant la Vierge tenant dans ses bras l'Enfant Jésus. A ses côtés, saint Antoine et un autre saint. Daté de 1525.

Émaux polychromes.

École siennoise.

218

Monte Sinario. — Retable représentant la Vierge entre saint Roch, saint Jacques, saint Romulus et saint Jean-Baptiste. L'encadrement est décoré des armes de la république de Florence.

219

Montevarchi[1]. — La terre de Montevarchi se vante de posséder une relique très précieuse consistant en trois gouttes du lait de la Vierge Marie. On sait que Guido Guidi se joignit, avec une troupe de cavaliers guelfes, à Charles d'Anjou, dans son entreprise contre Naples; il contribua même pour une grande part à la victoire de Bénévent (1266). En récompense de ses services, Charles lui promit de lui donner tout ce qu'il demanderait. Guido, plein de l'esprit religieux de son époque, demanda une portion de la relique du lait de la Vierge, envoyée depuis peu à Louis, roi de France, par Baudouin, empereur de Constantinople, et déposée à la Sainte-Chapelle. Charles d'Anjou put, avec l'assentiment de son frère, satisfaire à la pieuse demande de Guido Guidi. La relique fut déposée à Montevarchi, séjour de prédilection de Guido, qui voulut s'y faire ensevelir, et les bourgeois de la ville instituèrent une congrégation dans le but d'honorer la relique et de la conserver.

1. Val d'Arno supérieur.

Cette congrégation cessa d'exister vers 1468, et ses biens et ses attributions passèrent à la commune, qui choisit quatre hommes avec le titre d'*operaii* pour administrer l'ancienne congrégation. A peine instituée, cette *fraternità* se préoccupa d'enrichir l'autel de la fameuse relique, et, dans ce dessein, fit exécuter des terres cuites par les della Robbia. Nous savons que la voûte de la chapelle était ornée de rosaces, la frise décorée de têtes de chérubins; le retable était divisé en trois grandes niches : celle du centre était occupée par la Vierge allaitant l'Enfant Jésus, les deux autres par saint Jean-Baptiste et saint Sébastien. Dans la même chapelle, se trouvait encore un bas-relief représentant une Pietà. En outre, la façade de l'église fut décorée d'une frise dont les reliefs rappelaient les dons du comte Guido.

La chapelle a été restaurée à une époque où l'on ne faisait guère de cas des œuvres de la Renaissance. Les terres émaillées ont été mutilées, et il n'en reste aujourd'hui, dans la chapelle de la *Fraternità*, que deux figures, la frise de chérubins et la *Pietà*, qui devait orner le devant d'autel. La frise, qui sert maintenant de balustrade à la loggia, au-dessus de la porte, doit être d'ici à peu transportée dans un endroit plus favorable à sa conservation. Elle mesure à peu près trois mètres de long sur un de haut et se compose d'une trentaine de figures faisant cortège au comte qui remet la relique de la Vierge au chapitre de l'église.

Figures émaillées de blanc, sur fond bleu, à l'exception du dais et de l'ostensoir qui sont émaillés de jaune.

Atelier d'Andrea della Robbia.

220

Montughi. — Sous le porche de l'église. Tabernacle représentant la Pietà.

Émaux polychromes.

221

Nipozzano. — A l'angle du mur d'enceinte des terres des Albizzi, se trouve un tabernacle représentant la Vierge et l'Enfant Jésus.

Émaux polychromes.

222

Pelago. — *Église de Santa Maria del Carmine a Fossi.* Retable représentant la Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus, saint Barthélemy et saint François d'Assise.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

223

Peretola. — *Église de Santa Maria.* Tabernacle surmonté d'un tympan semi-circulaire sur lequel est représentée une Pietà. Au centre, on voit le Christ soutenu par un ange; sa tête, vue presque de profil, retombe sur l'épaule droite. A gauche, se tient la Vierge, les bras croisés sur la poitrine; à droite, saint Jean pleurant et les mains jointes. Sur le tabernacle lui-même, on voit le Père éternel, appuyé sur le livre de la main gauche et bénissant de la droite; deux anges debout soutiennent une guirlande qui entoure un Saint-Esprit de bronze. La frise, de terre cuite émaillée, est ornée de têtes de chérubins, de festons de fruits et de fleurs, alternant avec les armes de Santa Maria Nuova de Florence. Hauteur, $2^{m},54$; largeur, $1^{m},05$.

Marbre et terre cuite; figures émaillées de blanc, fond bleu, guirlandes polychromes.

Luca della Robbia.

On ne sait au juste quand ce tabernacle sculpté pour la chapelle de San Luca à Santa Maria Nuova fut transporté à Peretola; il est probable, toutefois, que ce transport eut lieu au XVIII[e] siècle, lors de l'exécution des travaux qui changèrent tout à fait l'aspect de cette chapelle.

224

Pérouse. — *Musée.* Médaillon circulaire. La Vierge, vue à mi-corps, tournée vers la droite, les mains jointes, adorant l'Enfant Jésus étendu près d'elle. A droite, trois anges lisant et chantant; à gauche, le petit saint Jean, debout et les mains jointes, en adoration. Dans le fond, des arbres et des touffes de lis. Encadrement composé d'un rang d'oves et d'une guirlande de feuillages et de fruits polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, détails polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

225

Pescia. — *Chapelle du palais épiscopal.* Retable divisé en trois parties par des pilastres. Au centre, la Vierge assise tient sur ses genoux l'Enfant Jésus; à droite et à gauche de la Madone, deux anges en adoration. Dans les compartiments latéraux, on voit d'un côté saint Jacques, de l'autre saint Blaise. La prédelle est ornée de festons de fruits et de feuillages.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia (?).

226

Grand médaillon entouré d'une guirlande de feuilles et de fruits, représentant la Vierge et l'Enfant Jésus.

Ce médaillon, qui ornait la loggia de la Casa Cecchi, a depuis appartenu au prince Demidoff. C'est la Vierge au coussin que nous avons reproduite page 75.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, guirlande polychrome.

Andrea della Robbia.

227

Pieve di Brancoli[1]. — Dans le chœur de l'église, on voit un petit retable représentant en bas-relief saint Georges à cheval tuant le dragon.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

228

Lorenzo (église de), près de Pieve di Brancoli

Petit bas-relief représentant saint Laurent.

Figure émaillée de blanc, fond bleu.

229

Pise. — *Église de San Silvestro.* La Vierge assise dans une gloire d'anges. Au sommet de la composition, le Christ entouré des Pères et les Prophètes; au-dessous, saint Marc, saint Pierre et saint Jacques et saint Ansano; sur les pilastres, l'Annonciation, saint Jean-Baptiste et saint Antoine, abbé; au bas, l'inscription

1. Commune de Lucques.

suivante : TE*m*PORE PR*es*BITERI FRANCISCI MDXX AVGVSTINI VRBANI OPERARII.

Figures mi-partie émaillées, mi-partie coloriées ; la base est d'une autre main et paraît très inférieure au reste.

Giovanni della Robbia.

Sur ce bas-relief, voyez plus haut, page 130.

230

Pise. — *Église de la Miséricorde.* La Vierge agenouillée adorant l'Enfant Jésus.

Figures émaillées de blanc, sur fond bleu.

231

Campo-Santo. Bas-relief muni de consoles, représentant la Vierge tenant son fils sur ses genoux.

Émaux polychromes.

Atelier d'Andrea della Robbia.

Voyez plus haut, page 99, la reproduction de ce bas-relief.

232

Pistoie. — *Dôme.* Tympan. La Vierge vue à mi-corps, tenant l'Enfant Jésus debout ; de chaque côté un ange en adoration. Deux autres anges soutiennent une couronne au-dessus de la tête de la Vierge. Encadrement orné de têtes de chérubins.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

233

Église de San Giovanni fuorcivitas. La Visitation. Groupe de deux figures en ronde bosse, de grandeur nature. La Vierge debout pose ses deux mains sur les épaules de sainte Élisabeth agenouillée devant elle.

Émail blanc, détails polychromes.

Attribué communément au dominicain Fra Paolino ; paraît devoir être plutôt attribué à Andrea della Robbia.

234

Hôpital du Ceppo. Au-dessus de la porte latérale, tympan représentant le Couronnement de la Vierge.

Attribué à Benedetto Buglioni.

235

Loggia de l'hôpital du Ceppo. Frise et médaillons représentant les sept Œuvres de Miséricorde, l'Annonciation, la Visitation, l'Assomption, les armoiries de Pistoie, de l'hôpital et des Médicis.

Attribué à Giovanni della Robbia, peut-être aidé par Santi Buglioni et d'autres artistes.

Voyez plus haut, pages 125 à 146, la reproduction de ces bas-reliefs.

236

Palais Pretorio. Dans la cour, sous le portique, se trouvent de nombreuses armoiries de podestats, en terre cuite émaillée.

237

PISTOIE. — *Lycée Forteguerri.* Buste. Le Christ.

Émaux polychromes.

238

POGGIBONSI. — *Couvent de San Lucchese.* Retable divisé en trois niches : Au centre, la Vierge debout, présentant l'Enfant Jésus couronné; à gauche, saint François; à droite, saint Antoine de Padoue. Au-dessus des deux niches latérales sont placés dans des médaillons deux bustes d'évêques; dans le haut de la niche centrale, est représenté Dieu le Père. Sur le tympan qui termine le retable, on voit le Couronnement de la Vierge. Aux extrémités de l'entablement sur lequel repose le tympan, sont assis deux enfants: deux autres sont assis sur le fronton, près d'un vase de fleurs, et à leurs côtés se tiennent debout deux prophètes; sur la prédelle, sont représentés en bas-relief l'Annonciation, deux figures d'évêques et deux écussons. Daté de 1514.

Émaux polychromes.

Ouvrage siennois.

239

PONTE A RIFREDI. — *Église de San Jacopo.* Sur la façade, dans deux niches dont le sommet est décoré d'une coquille, on voit deux statues d'apôtres, debout. L'un tient de la main gauche un livre ouvert, dont il a l'air d'expliquer le texte; l'autre, de la main droite, tient un livre fermé et de la gauche relève son manteau. Ces deux statues font partie d'un ensemble décoratif composé de pilastres en terre émaillée ornés de candélabres et de feuillages, et de guirlandes de fleurs et de fruits polychromes.

Chairs non émaillées; vêtements polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

240

POPPI. — En dehors de la porte du couvent, au-dessus de la porte d'une maison, on voit un tabernacle représentant l'Assomption. La Vierge est entourée d'une gloire d'anges; d'un côté, se tient saint Thomas; de l'autre, saint Jérôme.

Les chairs ne sont pas émaillées; vêtements émaillés de blanc.

241

Couvent de femmes. Sur le mur, en dehors de la porte, tabernacle représentant la *Madonna della Cintola.*

Émaux polychromes.

242

Au-dessus de la porte de la chapelle, au tympan, est représentée la Vierge tenant sur ses genoux le Christ mort.

243

Dans la chapelle, au-dessus de l'autel, retable. La Nativité du Christ.

Les chairs ne sont pas émaillées; vêtements émaillés de blanc, fond bleu.

244

PORRENA. — *Église paroissiale.* Retable représentant l'Assomption de la Vierge et plusieurs saints.

Émaux polychromes.

245

Porretta. — *Chapelle de Baragazza*. Bas-relief appelé la *Beata Vergine di Bocca di Rio*. La Vierge est représentée assise, tenant l'Enfant Jésus debout sur ses genoux, et le serrant tendrement de son bras gauche. Dans le ciel, on voit quatre têtes de chérubins; au-dessus d'eux, le Saint-Esprit. Encadrement de moulures, de feuillages et de fruits polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Attribué à Andrea della Robbia.

246

Prato. — *Dôme*. Tympan. La Vierge et l'Enfant Jésus entre saint Laurent et saint Étienne.

Andrea della Robbia.

Sur ce bas-relief, voyez plus haut, page 104.

247

Oratoire de Saint-Antoine, abbé. Tympan. Saint Antoine adoré par deux anges.

Émail blanc.

248

Oratoire de la Madonna del Buonconsiglio. Tympan. Saint Louis de Toulouse adoré par deux anges.

Émail blanc.

Atelier d'Andrea della Robbia.

249

Oratoire de la Madonna del Buonconsiglio. Retable. Sainte Marie l'Égyptienne recevant la communion des mains d'un ange.

Émail blanc.

Atelier d'Andrea della Robbia.

250

Oratoire de la Madonna del Buonconsiglio. Retable. La Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux; de chaque côté du trône se tiennent la Madeleine, saint Jérôme, saint Augustin et sainte Catherine d'Alexandrie.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

251

Oratoire de la Madonna del Buonconsiglio. Bas-relief rectangulaire. L'Annonciation.

Émail blanc.

Atelier d'Andrea della Robbia.

252

Oratoire de la Madonna del Buonconsiglio. Statues. Saint Paul et une sainte martyre, désignée faussement sous le nom de sainte Lucie.

Émail blanc.

Atelier d'Andrea della Robbia.

253

Prato. — *Église de Santa Maria delle Carceri.* A la coupole, grands médaillons représentant les Évangélistes; sur les murs de la nef, frise composée d'écussons et de festons.

Figures émaillées de blanc, fond bleu; rehauts d'or.

Sur ces bas-reliefs, qui rappellent un peu les médaillons exécutés par Luca della Robbia pour la chapelle des Pazzi, à Santa Croce, voyez plus haut, pages 104 et 106.

254

Église de San Niccolò da Tolentino. Médaillon circulaire. La Vierge adorant l'Enfant Jésus dans sa crèche.

Émail blanc.

255

Église de San Niccolo da Tolentino. Fontaine de la sacristie. Cette fontaine rappelle par ses dispositions générales la fontaine de Santa Maria Novella, à Florence; on y retrouve, comme dans cette dernière, la Vierge et l'Enfant Jésus adorés par deux anges. Ce bas-relief est accompagné de deux enfants soutenant des guirlandes de fleurs, de fruits et de feuillages, et de deux autres embrassant la croix. Sur le pilastre de droite, on lit cette date :

ANNO · M · D · XX ·

et sur le pilastre de gauche, l'inscription suivante :

AVERARDVS · ALAMANNI · DE · SALVIATIS · FIERI · FECIT ·

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

256

Pratovecchio. — Sur la route qui mène à Stia, dans une chapelle ouverte, est un bas-relief représentant la Vierge, vue à mi-corps, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

257

Sur la façade de la casa Brocchi, on voit un bas-relief représentant la Vierge assise tenant l'Enfant Jésus; à gauche, saint Jean-Baptiste enfant, agenouillé.

Émaux polychromes.

258

Dans le *Borgo di Mezzo*, se voit un tabernacle représentant la Vierge assise et l'Enfant Jésus. Aux côtés du trône, se tiennent debout saint Jean-Baptiste et saint Sébastien.

Émail blanc, maladroitement badigeonné de peinture à l'huile.

259

Radicofani. — *Église de San Pietro.* Première chapelle à droite. Statue de la Vierge, debout; de la gauche, elle tient un livre; de la droite, elle relève les plis de son manteau. Haut., 1m.50.

Émail blanc.

Atelier de Luca della Robbia (?).

260

Radicofani. — Seconde chapelle à droite. Bas-relief cintré par le haut. Le Christ en croix; la Madeleine agenouillée embrasse le tronc de la croix; dans le haut de la composition, volent quatre petits anges. Dix-huit têtes de séraphins entourent le bas-relief, dont la base est ornée de quatre festons de feuilles et de fruits qui encadrent les emblèmes des quatre Évangélistes. Les figures du Christ et de la Madeleine sont en très haut-relief. Haut., $2^{m},86$; larg., 2 mètres.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier de Luca della Robbia (?).

261

Quatrième chapelle à gauche. Retable. Au centre, la Vierge assise tient sur son genou gauche l'Enfant Jésus ; deux anges soutiennent une couronne au-dessus de sa tête. A droite de la Vierge, on voit sainte Catherine d'Alexandrie, tenant de la main droite un livre, de la gauche, une roue dentée. A gauche, se tient debout saint Michel, vêtu d'une cuirasse, appuyé sur son épée; à ses pieds, gît le dragon. Sur la prédelle, sont représentés à mi-corps saint Sébastien, saint Jérôme, saint François et un autre saint moine. Sur la corniche, sept têtes de séraphins; sur les pilastres, on voit des guirlandes de fruits et deux écussons. Haut., $2^{m},35$; larg., $2^{m},13$.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier de Luca della Robbia (?).

262

Sixième chapelle à gauche. Retable surmonté d'un tympan semi-circulaire. Au tympan, Dieu le Père, à mi-corps, bénissant, la main gauche appuyée sur le livre; de chaque côté, un ange en adoration. La frise qui sépare le tympan du retable est ornée de six têtes de chérubins et supportée par deux pilastres chargés de fruits, aux émaux polychromes. Sur le retable, on voit la Vierge tenant l'Enfant Jésus entouré de ses deux bras sur son genou gauche; à ses côtés, se tiennent, à droite, saint Roch; à gauche, saint Antoine. Haut., $2^{m},30$; larg., $1^{m},68$.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier de Luca della Robbia (?).

263

Rignano. — *Paroisse de San Leolino.* Fonts baptismaux de forme hexagonale, sur les faces desquels sont représentés en bas-relief les principaux épisodes de la vie de saint Jean-Baptiste.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

264

Rome. — *Bibliothèque du Vatican*[1]. Bas-relief de très petite dimension, daté de 1515. La Vierge, vue à mi-corps, soutenant l'Enfant Jésus qui, dans la main droite, tient un fruit.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, rehauts d'or.

1. Salle des briques sigillées.

265

Rovezzano. — *Église de Saint-Michel.* Au-dessus de la porte de l'église, se voit la statue de saint Michel archange.

Émaux polychromes.

266

Scandicci. — *Église de Santa Maria a Greve.* Tabernacle. La Vierge tenant l'Enfant Jésus.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

267

Scarperia. — *Palais municipal.* Divers écussons de podestats.

Émaux polychromes.

268

Sesto. — *Palais de la préture.* Sur les murs, on voit treize écussons de podestats ou de capitaines, en relief et polychromes; leurs dates (1484, 1497, 1510, 1511, 1512, 1539, 1549, 1633, 1647, 1694) ne sont pas sans importance pour l'histoire de l'art céramique.

269

Couvent delle Quete. Bas-relief. Le Père éternel dans une gloire de chérubins.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

270

Settignano. — Au-dessus de la porte de l'église, est une image de la Vierge en bas-relief.

Émaux polychromes.

271

Sienne. — *Église de San Niccolo* (Hôpital des aliénés). Quatre bas-reliefs représentant les quatre Évangélistes.

Terre cuite émaillée.

Attribué à Cecco di Giorgio, ou encore à Antonio Federighi, sculpteurs siennois. (Voyez Vasari, édition Milanesi, tome II, page 194.) On attribue aux mêmes artistes un bas-relief qui se trouve dans la chapelle de' Turchi (Palazzo de' Diavoli), en dehors de la porte Camollia.

272

Église de San Spirito. Bas-relief. La Crèche.

Terre cuite émaillée.

Fra Ambrogio della Robbia.

Sur ce bas-relief voyez plus haut, page 119.

273

Couvent de l'Osservanza. Retable. Le Couronnement de la Vierge. Huit anges, vêtue de longues tuniques et jouant de divers instruments, et plusieurs chérubins entourent le groupe principal. A gauche, se tiennent debout saint Jérôme et saint Antoine de Padoue; à droite saint François, une sainte martyre et une religieuse agenouillée. Encadrement d'architecture. Sur la prédelle sont représentées l'Annonciation, l'Assomption et la Crèche.

Figures émaillées de blanc, fond bleu; rehauts d'or.

Attribué à Andrea della Robbia.

274

Sienne. — *Couvent de l'Osservanza.* Groupe de haut-relief. L'Annonciation.

Terre cuite émaillée.

Atelier d'Andrea della Robbia.

275

Quatre médaillons décorant la voûte de l'église. Les Quatre Évangélistes, accompagnés de leurs attributs.

Terre cuite émaillée.

Atelier des della Robbia.

276

Stia. — *Église de Santa Maria delle Grazie.* Retable. La Vierge, entourée d'une gloire de chérubins, apparaît à Mona Giovanna, paysanne de Signa : cette dernière est représentée à droite ; un autre dévot est agenouillé à gauche.

Retable. L'Adoration des bergers ; encadrement d'architecture. L'architrave est ornée de têtes de chérubins et de festons de feuillages et de fruits. Sur la base, se trouve une inscription mutilée dont on peut toutefois lire la fin :

..... OPVS · ANNO · D*omi*NI MCCCCC ·

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Attribué à Andrea della Robbia (?).

277

Frise ornée de têtes de chérubins et de quatre médaillons représentant les Évangélistes ; demi-figures.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

278

Madonna del Ponte. Bas-relief représentant la Vierge et l'Enfant Jésus adorés par saint Roch et saint Sébastien ; au bas, on lit la date : ANNO DOMINI MDXXXI.

Émaux polychromes.

Atelier des della Robbia.

279

Sant' Amato[1]. — *Église de l'Assomption.* Deux anges agenouillés ; statues grandeur nature.

Émaux polychromes.

280

Sant' Andrea a Gavignalla. — Au-dessus de la porte de l'église, se trouve le buste de saint André, apôtre, de grandeur nature.

Émaux polychromes.

281

San Casciano (Environs de). — *Couvent de Sant' Andrea Corsini.* Petit bas-relief représentant la Vierge à genoux en adoration devant l'Enfant Jésus.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

1. Près de Pistoie.

282

San Domenico. — *Oratoire de Sant' Ansano.* Dans cet oratoire, dont un savant distingué, l'abbé Bandini, avait fait un musée pour ses collections archéologiques, on trouve plusieurs sculptures de l'atelier des della Robbia. Deux anges volants; bas-relief, émaux polychromes. — La Vierge adorant l'Enfant Jésus; bas-relief. — Saint Jean-Baptiste enfant, accompagné d'un agneau; statuette. — Deux médaillons offrant le buste de saint Jean-Baptiste, au milieu d'une guirlande de fleurs et de fruits. Les figures ne sont pas émaillées; les guirlandes sont polychromes. — L'Enfant Jésus tenant d'une main la couronne d'épines; statuette émaillée de blanc, œuvre des derniers temps des della Robbia. — Hercule tuant le lion de Némée; bas-relief. — Plusieurs statuettes en terre cuite recouvertes d'émaux polychromes; fragments de guirlandes de fruits et de feuillages.

283

San Giovanni[1]. — *Oratoire de la Vierge.* Sous le portique, se trouve un tympan terminé en forme d'arc brisé, représentant l'Assomption de la Vierge, au milieu d'une gloire d'anges; dans la partie inférieure on voit saint Jean-Baptiste, saint Laurent et sainte Lucie; au sommet de l'arc, six anges entourent le Saint-Esprit; parmi les rinceaux de la frise qui sert de base au tympan, on distingue les écussons des Buondelmonti et des Salviati.

Émaux polychromes.

284

San Giovanni in Sugana[2]. — Au-dessus de la porte de l'abbaye, bas-relief représentant la Vierge et l'Enfant Jésus entre deux anges.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

285

Dans l'abbaye, on remarque un retable représentant la Vierge tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux, entre saint Antoine abbé et saint Sébastien. De chaque côté, on voit l'écusson des Giandonati. L'encadrement de ce retable est d'une architecture élégante; les pilastres sont ornés de bouquets de fruits polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

286

Saint Jean-Baptiste. Statuette, tiers de grandeur.

Émail polychrome.

287

San Jacopo in Polverosa. — Au-dessus de la porte de l'église, bas-relief représentant la Vierge assise, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus, entre saint Dominique et l'apôtre saint Jacques.

Émaux polychromes.

288

San Lorenzo a Fontisterni. — Tabernacle pour les saintes huiles, d'une riche architecture.

Émaux polychromes.

1. Val d'Arno supérieur.
2. Près de San Casciano.

289

San Lorenzo alla Capella [1]. — Petit tabernacle sur la porte duquel on voit deux anges en adoration.

Émaux bleu et blanc.

Atelier des della Robbia.

290

San Marco Vecchio. — *Église de Santa Maria della Misericordia.* Tympan au-dessus de la porte d'entrée.

291

San Martino a Mensola. — *Villa di Querceto.* Dans la chapelle, à droite de l'autel, est un bas-relief représentant la Vierge, les mains jointes, adorant l'Enfant Jésus; dans le haut de la composition, deux anges soutiennent une couronne dorée au-dessus de la tête de la Vierge; un chérubin tient une banderole sur laquelle on lit : GLORIA IN EXCELSIS DEO. Le bas-relief est entouré d'une gloire de chérubins et d'une guirlande de fruits et de fleurs.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, rehauts d'or; guirlande polychrome.

Atelier d'Andrea della Robbia.

292

Oratoire de la Madone *del Carro.* Bas-relief en forme de tabernacle, sur lequel est représentée la Vierge en haut-relief.

Figure émaillée de blanc, fond bleu.

293

San Miniato al Monte. — Chapelle du cardinal de Portugal. Médaillons représentant la Force, la Justice, la Tempérance et la Prudence, et plafond en terre émaillée.

Luca della Robbia.

Sur cette décoration, voyez plus haut, page 62.

294

Chapelle del Sacramento. Voûte en terre cuite émaillée; rosaces blanches sur fond bleu.

Luca della Robbia.

Sur cette chapelle, voyez plus haut, pages 60, 61.

295

Maître-autel. Crucifix; bas-relief.

Émail blanc.

296

Sacristie. Bas-relief semi-circulaire, représentant la Vierge adorée par deux pénitents tenant des encensoirs.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

297

Sacristie. Deux statuettes, demi-grandeur nature.

Émaux polychromes.

1. Commune de Lucques.

298

San Miniato al Tedesco. — *Couvent des Dominicains.* Médaillon circulaire. L'Annonciation. Dans le ciel, le Père éternel.

Émaux polychromes.

299

San Nicolo a Strada. — Au-dessus d'une maison. Tabernacle; la Vierge adorant l'Enfant Jésus couché à terre; près de lui, on voit le petit saint Jean-Baptiste.

Figures émaillées de blanc sur fond bleu.

300

San Piero a Cavazzano[1]. — Tabernacle pour les saintes huiles.

Émaux polychromes.

301

San Piero a Luco. — Statuette de sainte bergère.

Émaux polychromes.

302

San Piero a Sieve. — *Église de San Piero.* Fonts baptismaux de forme octogonale, dont les faces sont décorées de bas-reliefs représentant les principaux épisodes de la vie de saint Jean-Baptiste.

Figures de haut-relief, quart de nature.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

303

San Stefano a Campoli[2]. — Au-dessus de l'autel de la sacristie se trouve un retable cintré par le haut, offrant l'image de la Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux; dans le haut de la composition, on voit deux chérubins.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

304

Confrérie de saint François. Grand retable surmonté d'un tympan semi-circulaire et d'une riche décoration architectonique. Au centre du retable, la Vierge assise sur un trône au milieu d'une gloire d'anges et de chérubins. Plus bas, prient à genoux saint Jérôme, saint Antoine abbé, saint François et saint Bernardin de Sienne. Au tympan est représentée l'Annonciation; sur la prédelle, on voit dans un médaillon la Vierge tenant dans ses bras l'Enfant Jésus; de chaque côté, se tient en adoration un moine franciscain. Sur un cartel se lit l'inscription suivante : QVESTA·TAVOLA·E·LA·CAPELLA·ANO·FATTA·FARE·IACOPO·MATTEO·SANTI·E·GIVLIANO·FIGLIVOLI·DI·GIOVANNI·D·IACOPO·CECHO·DA·LA·PIEVE·1514.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Attribué à Andrea della Robbia (?).

305

San Stefano in Pane. — Tabernacle cintré par le haut, d'une riche architecture ornée de têtes de chérubins et de festons, renfermant une peinture du XIV[e] siècle. Sur le faîte,

1. Près de Vernio.
2. Près de San Casciano in val di Pesa.

est placé un vase de fleurs auquel se rattachent des guirlandes de fruits et de feuillages. Deux niches, placées sur les côtés du tabernacle, abritent deux statuettes d'apôtres; figures aux deux tiers de nature.

Sculpture en partie recouverte d'émail blanc, en partie d'émaux polychromes.

306

San Stefano in Pescina[1]. — Retable. La Nativité. De chaque côté, au bas de l'encadrement, d'une architecture très riche ornée de rinceaux, on voit dans des niches deux petites statuettes représentant saint Laurent et saint Étienne. Sur la prédelle, est représentée la Vierge entre saint Nicolas de Bari, saint Sébastien, sainte Félicité et saint Antoine, ermite. Au-dessus du retable, deux médaillons contiennent les images de l'ange Gabriel et de la Vierge. Le tabernacle de l'autel est aussi de terre émaillée.

Émaux polychromes.

307

San Tommaso a Colcellalto. — Tympan. La Trinité entre saint Sébastien et saint Antoine, abbé. Encadrement formé d'une guirlande de fruits.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

308

Sant' Agata. — Tabernacle cintré par le haut, représentant la Vierge à mi corps, tenant l'Enfant Jésus, adorée par deux anges.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Tabernacle cintré par le haut.

309

La Vierge, l'Enfant Jésus et le petit saint Jean; dans le haut, le Saint-Esprit et deux têtes de chérubins. Au milieu de la console, formée de deux cornes d'abondance, qui supporte ce bas-relief, on voit une petite figure de sainte Agathe.

Émaux polychromes.

310

Santa Croce. — *Église de San Lorenzo.* L'archange Gabriel. Statue de grandeur nature.

Émail blanc, rehauts d'or.

311

Santa Fiora nel Monte Amiata. — Église appartenant à la famille du prince Sforza Cesarini. Première chapelle à gauche. Retable divisé en trois compartiments. Au centre, le Couronnement de la Vierge; dans le ciel, dix anges en adoration ou jouant de divers instruments; à gauche, saint François recevant les stigmates; à droite, saint Jérôme se frappant la poitrine. Sur la prédelle, l'Annonciation, la Nativité et l'Annonciation aux bergers, l'Adoration des Mages. Encadrement d'architecture orné de guirlandes de fleurs et de fruits.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

312

Maître-autel. Retable. L'Assomption de la Vierge; au bas de la composition, sont agenouillés saint Antoine et trois autres saints. Au tympan, on voit

1. Près de Vaglia.

le Père éternel entre deux anges; sur chacun des pilastres, qui encadrent à droite et à gauche le retable, est fixée une petite figure de saint. Sur la prédelle, divisée en trois bas-reliefs, sont représentées trois scènes différentes : Jésus au milieu des Docteurs, le Baptême du Christ, la Déposition de la Croix.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

313

Santa Fiora nel Monte Amiata. — Tabernacle. Dans le haut, le Père éternel couronné, les bras étendus, au milieu d'une gloire de chérubins. Plus bas et de chaque côté de la porte, deux anges debout, vêtus de longues tuniques, en adoration. Console ornée de deux têtes de chérubins.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Fin du xve siècle.

314

Chaire. Devant : la Cène et la Communion de Judas. Bas-relief en longueur. Des vases de fleurs sont peints aux extrémités, sur deux petits pilastres. Côtés : la Résurrection et l'Ascension.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

315

Fonts baptismaux; ils sont ornés d'un bas-relief représentant saint Jean baptisant le Christ dans le Jourdain. A gauche, deux anges tiennent un linge. Figures deux tiers de nature.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

316

Santa Maria a Casavecchia[1]. — Maître-autel. Retable. La Vierge assise, entourée d'une gloire de chérubins, adorée par deux anges agenouillés. Sur la prédelle, divisée en trois compartiments, sont représentés le Martyre de saint Laurent, la Pietà et le Baptême du Christ. Encadrement composé d'une guirlande de fruits et de feuillages.

Émaux polychromes.

317

Santa Maria a Ripa[2]. — *Couvent des Franciscains.* Retable. La Vierge assise sur un trône et tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus. A ses côtés, se tiennent debout saint François d'Assise et saint Julien; sur la prédelle sont représentés : au centre, la Pietà; à droite, le Parricide de saint Julien; à gauche, saint François recevant les stigmates. Aux extrémités, se voient deux écussons d'armoiries chargés l'un d'une échelle, l'autre de chaînes en sautoir. Le couronnement se compose d'un entablement dont la frise est ornée de têtes de chérubins et de rinceaux; les pilastres qui soutiennent cet entablement sont décorés de satyres, de dauphins, d'écussons et de rinceaux de la plus grande finesse.

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

1. Près de San Casciano.
2. Près d'Empoli.

318

Santa Maria a Ripa. — *Couvent des Franciscains.* Sainte Lucie, statue de grandeur naturelle, placée dans une niche.

Émaux polychromes.

Giovanni della Robbia.

Voyez plus haut, page 126, une eau-forte reproduisant cette statue.

319

Couvent des Franciscains. Retable. L'Assomption. La Vierge entourée d'une gloire d'anges; à ses côtés, saint Anselme et saint Augustin. Sur la prédelle sont représentés, au centre, la Pietà; à droite et à gauche, saint Jérôme, saint François, saint Bernardin de Sienne et un autre saint. L'entablement, supporté par deux pilastres, est orné de têtes de chérubins.

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

320

Couvent des Franciscains. Retable. La Vierge assise sur un trône, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus. De chaque côté du trône, se tiennent debout saint Anselin, saint Dominique, saint François et la Madeleine.

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

321

Santa Maria del Sasso. — *Couvent des Dominicains.* Retable. Au centre, le Christ et saint Jean-Baptiste, debout. Sur la prédelle, l'apparition de l'ange à Zacharie, la Visitation, la Naissance de saint Jean-Baptiste. Couronnement d'architecture assez riche, soutenu par deux pilastres.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

322

Santa Marta. — Tympan représentant sainte Marthe entre deux anges.

Émaux polychromes.

323

Urbin. — *Église de San Domenico.* Tympan. La Vierge, à mi-corps, tenant l'Enfant Jésus, entre quatre saints.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Luca della Robbia.

Voyez, page 53, la reproduction de ce bas-relief.

324

Casa Castracane-Staccoli. Tabernacle cintré par le haut. La Vierge, vue à mi-corps, adorant l'Enfant Jésus étendu devant elle; près de lui, se tient en adoration le petit saint Jean.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier des della Robbia.

Voyez, page 148, la reproduction de ce bas-relief.

325

VENISE. — *Église de San Giobbe.* La seconde chapelle à gauche en entrant contient quatre médaillons dans lesquels sont représentés à mi-corps les quatre Évangélistes; ils tiennent chacun l'Évangile ouvert, et sont accompagnés de leurs symboles. Le Père éternel, entouré d'une gloire d'anges, est représenté au milieu de la voûte de la chapelle, dont les autres parties sont recouvertes de carreaux de faïence, peints de couleur jaune, verte ou noire. Les médaillons sont encadrés de guirlandes de fruits et de feuillages polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu. Attribué à Luca della Robbia, par V. Lazzari. (*Notizia... della raccolta Correr,* page 77.)

326

VERNA (LA). — *Église.* Grand bas-relief. La Déposition de la Croix; composition de huit personnages parmi lesquels on distingue saint François et saint Jérôme. Sur la prédelle, l'Annonciation, la Nativité, l'Adoration des Mages. Encadrement de feuillages et de fruits.

Émaux polychromes.

327

Bas-relief. L'Annonciation; pilastres, frise et prédelle ornés de festons.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

328

Bas-relief. La Vierge adorant l'Enfant Jésus étendu à terre ; dans le haut, on voit le Père éternel entouré de cinq chérubins et de huit anges vus à mi-corps. Pilastres et prédelle ornés de têtes de chérubins.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

329

Dans la chapelle où se trouve le bas-relief précédent, on voit les figures en demi-relief de saint Antoine et de saint François, placées dans deux niches.

Émail blanc.

330

Bas-relief. Saint François, vu à mi-corps, tenant une croix de la main droite.

Figure émaillée de blanc, fond bleu.

331

Grand bas-relief. L'Ascension.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

Sur ce bas-relief, voyez plus haut, page 92.

332

Bas-relief. La Nativité; sur les côtés on remarque saint Antoine et saint François; dans le haut, le Père éternel entouré d'anges et de chérubins. Sur la prédelle, sont représentés la Pietà, saint François, saint Jérôme et deux autres saints évêques. Pilastres ornés de festons de fleurs et de fruits.

Émaux polychromes.

333

Verna (La). — *Église*. Bas-relief. Le Christ en croix.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

Sur ce bas-relief, voyez plus haut, page 92.

334

Bas-relief. La Pietà. Le Christ, vu à mi-corps, est soutenu par des anges et saint Jean et la Vierge, agenouillés. Au second plan, on voit la croix et huit petits anges. Sur la prédelle, est représentée la Vierge tenant l'Enfant Jésus, entourée de six saints. Le couronnement est orné de têtes de chérubins, les pilastres de fleurs, de fruits et de feuillages.

Émaux polychromes.

335

Au maître-autel, grand retable représentant la *Madonna della Cintola*. La Vierge, au milieu d'une gloire d'anges et de chérubins, donne sa ceinture à saint Thomas agenouillé au bas de la composition, avec trois autres saints parmi lesquels on distingue saint François. Sur le tympan est représenté le Père éternel accompagné de deux anges. Sur les côtés de la prédelle, dont le centre est occupé par un tabernacle de marbre, on voit quatre petits anges volants.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

336

Dans le réfectoire. Tabernacle sur lequel sont représentés la Vierge, à mi-corps, tenant l'Enfant Jésus, et deux anges. Encadrement de fruits et de feuillages polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

337

Dans la chapelle *della Penna*, se voit un Christ en croix, un peu moins grand que nature; bas-relief.

Émail blanc.

338

A la *Valle Santa* (hôpital de la Verna), se trouve un bas-relief représentant saint Jean-Baptiste et l'apôtre saint Barnabé; figures moins grandes que nature. Encadrement de feuilles et de fruits.

Émaux polychromes.

339

Vincigliata. — Dans le château, se trouve un bas-relief, terminé en forme d'arc brisé, représentant l'Annonciation.

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

Voyez plus haut, page 119, la reproduction de ce bas-relief.

340

Viterbe. — *Église de la Madonna della Quercia*[1]. Tympan semi-circulaire au-dessus

1. Près de Viterbe. Nous devons les renseignements concernant ces sculptures à l'obligeance de M. le docteur Nuroli, syndic de Viterbe.

de la grande porte de l'église. La Vierge vue à mi-corps soutient près d'elle l'Enfant Jésus debout, qui dans la main gauche tient un oiseau. A droite de la Vierge, on voit saint Dominique, tenant un livre et une tige de lis; à gauche, saint Laurent, protecteur de Viterbe, tenant un livre et la palme du martyre. Deux anges vêtus de tuniques flottantes soutiennent une couronne au-dessus de la tête de la Vierge. Diamètre : $2^{m},70$.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Le registre des comptes de l'église (1498-1514) contient la mention des payements faits à Andrea della Robbia pour ce bas-relief ainsi que pour les deux suivants.

341

VITERBE. — *Église de la Madonna della Quercia.* Tympan semi-circulaire au-dessus de la porte de droite. Saint Pierre martyr, vu à mi-corps, tenant de la droite un livre, de la gauche une palme; dans sa tête est enfoncé un couteau, dans l'épaule gauche un poignard. De chaque côté de cette figure un ange, vu à mi-corps, en adoration. Diamètre : $1^{m},63$.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

342

Tympan semi-circulaire au-dessus de la porte de gauche. Saint Thomas d'Aquin, vu à mi-corps, soutenant de la main droite une église, de la gauche un livre. De chaque côté de cette figure un ange, vu à mi-corps, en adoration. Diamètre : $1^{m},63$.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

343

VOLTERRE. — *Église de San Girolamo*[1]. Chapelle *del Giudizio*. Grand bas-relief. Le Jugement dernier. Dans le haut de la composition, le Christ entre deux anges sonnant de la trompette. Au bas, se tient saint Michel armé d'une épée; à sa gauche, sont les damnés parmi lesquels on distingue un évêque; à sa droite, les bienheureux et les saints; dans le fond, voltigent des anges, et des âmes montent au ciel en s'embrassant, au milieu d'un ciel serein, tandis qu'au milieu de l'obscurité, de rochers et de précipices, les démons torturent les damnés. La prédelle est divisée en trois compartiments dans lesquels sont représentées l'Annonciation, la Nativité et l'Adoration des Mages. On y lit l'inscription suivante : QVESTA TAVOLA AFFATTO FARE MICHELAGNIOLO DI NICHOLAO CEHEREGLĪ·M·CCCCCI.

Émail blanc, sauf le fond et le ciel; le terrain est émaillé de vert.

344

Église de San Girolamo. Chapelle *della Misericordia.* Grand bas-relief. Saint François, posant ses pieds sur le monde, tend à saint Louis une banderole sur laquelle est écrit : ACCIPE DISCIPLINAM PATRIS TVI ; et à sainte Élisabeth de Hongrie, agenouillée à terre, une autre banderole avec ces mots : HEC EST VIA SALVTIS ET IN TE; au-dessus de saint François, on voit la Pauvreté; à ses côtés

1. Hors de la ville.

la Chasteté et l'Obéissance. Sur la prédelle, sont représentés le Christ mort entre la Vierge et saint Jean, saint Bernardin et saint Jérôme, saint Antoine de Padoue et saint Jacques.

Figures émaillées de blanc, fond bleu. — Atelier d'Andrea della Robbia.



LA VIERGE EN ADORATION DEVANT L'ENFANT JÉSUS.

Bas-relief de l'école d'Andrea della Robbia. (Collection de San Donato.)

Nous n'avons que peu de renseignements sur les œuvres des della Robbia que peuvent renfermer les collections particulières en Italie. Toutefois, nous devons signaler ici quelques-unes des pièces qui figurèrent, il y a peu d'années, à la vente des objets d'art de la collection de San Donato : un bas-relief représentant la Vierge et l'Enfant Jésus (attribué à Luca della Robbia); un médaillon représentant le même sujet et provenant de Pescia (Andrea della Robbia); un médaillon représentant en

buste saint Jérôme (atelier d'Andrea); enfin, le bas-relief dont nous donnons ici la reproduction. On trouvera, du reste, pages 54, 75, 78, des gravures d'après ces monuments.

A l'Exposition rétrospective de Milan, en 1874, figuraient deux petits bustes représentant saint Jean et l'Enfant Jésus, en terre émaillée. Signalons encore à Florence, chez M. Kay, banquier, Via Rondinelli, nº 4, un bas-relief représentant la *Madonna della Cintola* (atelier d'Andrea); chez M. Angelo Capelli, marchand d'antiquités, Via Borgo Ognissanti, un retable représentant Adam et Ève tentés par le serpent; sur la prédelle, on voit les armes de Léon X; une inscription peinte sur le retable fait allusion à l'entrée de ce pape à Florence. Émaux polychromes (atelier des della Robbia, XVIe siècle). M. Milanesi signale encore (Vasari, tome II, page 192) un groupe de haut-relief représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, qui se trouve à Florence dans la maison du chapelain de l'oratoire de Saint-Thomas d'Aquin.

ALLEMAGNE

BERLIN

MUSÉE ROYAL

345

Bas-relief carré : La Vierge assise à terre et tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux. Au second plan, deux anges soulèvent un rideau; à droite et à gauche, au premier plan, saint François et saint Bernard debout.

Plâtre peint en couleur bronze (nº 1082).

Luca della Robbia.

Sur ce bas-relief, voyez plus haut, page 34.

346

Tympan. La Vierge assise et tenant l'Enfant Jésus. A droite et à gauche, se tiennent debout deux anges en adoration.

Terre cuite non émaillée.

Luca della Robbia.

Sur ce bas-relief, voyez plus haut, page 34.

347

Tympan. La Vierge vue à mi-corps et portant l'Enfant Jésus. Deux anges se tiennent à ses côtés. Une gloire de chérubins encadre la composition.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, rehauts d'or (nº 621).

Andrea della Robbia.

348

Médaillon circulaire. La Vierge adorant l'Enfant Jésus que soutient un ange.

La bordure est formée d'une guirlande de fruits polychromes et d'un rang d'oves.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, rehauts d'or (nº 626).

Andrea della Robbia.

349

Petit médaillon circulaire. La Vierge et l'Enfant Jésus. Encadrement composé d'une guirlande de fruits polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu (nº 661).

Andrea della Robbia.

350

Statuette. Enfant qui relève sa chemise.

Émail blanc.

Andrea della Robbia.

351

Retable. La Résurrection du Christ. La scène reproduit à peu près l'ordre adopté par Luca dans le bas-relief du Dôme de Florence. Deux saints, saint Paul et saint François, se tiennent debout, à gauche et à droite du motif central, contre les pieds droits de l'arc qui le surmonte; cet arc est orné de caissons décorés de rosaces jaunes et de bouquets de feuillages et de fruits.

Figures émaillées de blanc, fond bleu; le Christ est entouré de rayons dorés (nº 663).

Atelier d'Andrea della Robbia.

352

Tête de saint, de haut-relief.

Émail blanc; les prunelles des yeux sont peintes en manganèse.

Atelier d'Andrea della Robbia, XVIe siècle (nº 619, A).

353

Statuette. Pomone. Elle est représentée debout; de la main gauche, elle tient une corne d'abondance; de la droite, elle soutient une corbeille pleine de fruits, placée sur sa tête.

Émaux polychromes.

Atelier d'Andrea della Robbia.

L'attitude et la manière d'arranger les draperies rappellent quelque peu la manière de Sandro Botticelli (nº 702).

354

Médaillon circulaire. La Vierge assise entre saint Jean-Baptiste et saint Jérôme et tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux.

Bordure composée d'une guirlande de fruits.

Figures émaillées de blanc, fond bleu (nº 661).

Atelier d'Andrea della Robbia.

355

Statuette. Ange agenouillé et portant un flambeau.

Émail blanc (nº 911).

Atelier d'Andrea della Robbia.

356

Médaillon circulaire. La Vierge assise tient l'Enfant Jésus sur ses genoux; près

d'elle, à gauche, se tiennent un ange et le petit saint Jean ; à droite, un autre ange. Guirlande de fruits polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu (nº 621, B).

Atelier d'Andrea della Robbia.

357

Tympan. L'Annonciation. Une gloire de chérubins forme l'encadrement.

Figures émaillées de blanc, fond bleu; rehauts d'or (nº 620).

Atelier d'Andrea della Robbia.

358

Statuette. David vainqueur de Goliath. Il est représenté debout, vêtu d'une cuirasse émaillée de jaune et de bleu et d'un manteau émaillé de vert; les chairs ne sont ni émaillées ni peintes. A terre, la tête de Goliath.

Atelier des della Robbia; fin du xve ou commencement du xvie siècle; imitation lointaine de la célèbre statue de David, par Andrea Verrocchio (nº 671).

359

Médaillon circulaire. Il est entouré d'une guirlande de fruits et de fleurs et d'un rang d'oves; au milieu, sous une arcade, est assise la Vierge tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux. Au-dessous de la Vierge, on lit l'inscription :

·A·D·M·D·XXIIII ME*(n)*SIS MAI*(i)*.

Les fleurs, l'arcade et les vêtements sont recouverts d'émaux polychromes; les chairs ont été autrefois peintes; la guirlande pourrait être plus ancienne que la Vierge (nº 622).

Atelier des della Robbia, 1524.

360

Médaillon circulaire. Tête d'homme vue de face et couronnée de pampres.

Émail blanc, sauf la couronne.

Atelier des della Robbia. Commencement du xvie siècle (nº 686).

361

Petit médaillon circulaire. La Vierge et l'Enfant Jésus.

Figures émaillées de blanc, fond bleu (nº 655).

Atelier des della Robbia, xvie siècle.

362

Groupe. La Vierge assise sur les genoux de sainte Anne et portant l'Enfant Jésus.

Émaux polychromes pour les vêtements; chairs non émaillées.

Atelier des della Robbia; commencement du xvie siècle (nº 628).

363

Statue. Saint Antoine abbé. Il est représenté assis, de grandeur naturelle; de la main droite, il bénit; de la gauche, il s'appuie sur un livre. Près de lui, on voit un porc.

Vêtements recouverts d'émaux polychromes; chairs peintes (nº 628, A).

Atelier des della Robbia. xvie siècle.

364

Buste. Un saint nimbé.

Émail blanc (nº 940).

Atelier des della Robbia. XVIe siècle.

365

Buste. Une sainte martyre couronnée.

Émail blanc et jaune (nº 619).

Atelier des della Robbia. XVIe siècle.

MUSÉE D'ART INDUSTRIEL

366

Fragment de frise : têtes de chérubins émaillées de blanc sur fond bleu.

367

Vase à large panse, se retrécissant vers l'ouverture, muni de deux anses.

Émail bleu.

BRUNSWICK

COLLECTION VIEWEG

368

Tympan sur lequel est représenté saint Michel archange.

Signalé par M. Bode (*Die Künstlerfamilie della Robbia*, page 26), qui l'attribue à Andrea della Robbia.

Ce bas-relief a été acquis à Faenza.

FRANCFORT-SUR-LE-MEIN[1]

INSTITUT STÆDEL

369

Retable surmonté d'un fronton semi-circulaire supporté par quatre pilastres et un entablement. Sur le tympan est représenté, entre deux anges, Dieu le Père, vu à mi-corps, bénissant de la main droite, la gauche appuyée sur un livre ouvert portant l'A et l'Ω. Cette composition est entourée d'une première bordure composée d'une guirlande de fruits et de feuillages polychromes, et d'une seconde ornée de six têtes de chérubins et bordée d'une moulure. Sur la frise de l'entablement, d'une architecture compliquée, des têtes de chérubins alternent avec des festons. Au centre du retable, flanqué de deux pilastres de chaque côté, est représentée la Vierge debout abritant sous son manteau divers personnages agenouillés, parmi lesquels on distingue un pape, un roi et des saints. Au-dessus de la Vierge planent deux anges tenant une couronne. Les pilastres sont ornés de bouquets de fleurs et de feuillages, vert et blanc. Sur la prédelle on voit le Christ entre la Vierge et saint Jean, à mi-corps; à gauche, saint Sébastien; à droite, saint Jacques; chaque extrémité est occupée par un écu vide.

1. M. Bode signale encore dans la même ville, chez M. Gontard, un buste de saint Jean enfant, en terre émaillée.

Les chairs et la plupart des vêtements sont peints et non émaillés; fond bleu. Les émaux employés sont le bleu, le vert clair, le jaune clair, le brun et le blanc: rehauts d'or. Ton général très cru et peu harmonieux. Provient de l'église des dominicains de Gubbio.

Attribué à Giorgio Andreoli, sous la date de 1511.

ANGLETERRE

LONDRES

SOUTH KENSINGTON MUSEUM

370

Bas-relief de forme carrée. Enfants debout et sonnant de la trompette : ébauche pour l'un des bas-reliefs de la tribune de l'orgue de Santa Maria Novella.

Stuc.

Collection Gigli-Campana.

S. K. M., n° 7609.

Luca della Robbia.

371

Bas-relief; un moine assis devant un pupitre et écrivant.

Terre cuite.

Collection Gigli-Campana.

S. K. M., n° 7610.

Attribué à Luca della Robbia. Voyez la gravure ci-contre.

372

Médaillon circulaire. Les armes du roi René d'Anjou; encadrement de fruits et de feuillages.

Émaux polychromes.

Provient de la Villa Panciatici-Ximenes.

S. K. M., n° 6740.

Luca della Robbia.

Voyez plus haut, page 55, la reproduction de ce médaillon.

373

Bas-relief. L'Adoration des Mages; fragment d'une prédelle.

Collection Soulages.

S. K. M., n° 438.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Attribué à Luca della Robbia.

374

Bas-relief. La Vierge assise à terre tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

S. K. M., n° 4411.

Attribué à Luca della Robbia.



TERRE CUITE NON ÉMAILLÉE, ATTRIBUÉE A LUCA DELLA ROBBIA.

(South Kensington Museum, nº 7610.)

34

375

Série de douze disques peints en camaïeu représentant les douze mois de l'année.

Faïence peinte; émaux blanc, bleu, jaune.

Attribué par le *Catalogue* à Luca della Robbia.

Collection Gigli-Campana.

S. K. M., n° 7632 à 7643.

Sur ces disques, voyez plus haut, page 69, et les gravures qui les reproduisent, pages 56 à 69.

376

Bas-relief cintré par le haut. La Vierge à genoux adorant l'Enfant Jésus étendu à terre. Dans le haut, le Père éternel et le Saint-Esprit entourés de chérubins. Encadrement composé d'une guirlande de fleurs et de fruits polychromes. Console triangulaire ornée d'une tête de chérubin.

Collection Gigli-Campana; provient du couvent de Sant' Agata, à Florence.

S. K. M., n° 7596.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

377

Bas-relief cintré par le haut. Répétition du bas-relief précédent.

S. K. M., n° 4032.

378

Bas-relief circulaire. La Nativité. Encadrement formé d'une guirlande de fruits et de feuillages polychromes.

Chairs non émaillées; vêtements émaillés de blanc, fond bleu.

Attribué à Andrea della Robbia.

S. K. M., n° 5401.

379

Tabernacle cintré par le haut. La Vierge assise tient sur son genou droit l'Enfant Jésus assis sur un coussin et lui présente le sein. Encadrement formé d'une guirlande de fruits et de feuillages polychromes. La console qui supporte le tabernacle est formée par deux cornes d'abondance entourant un écusson.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

Collection Campana. — S. K. M., n° 7630.

Voyez plus haut, page 101, la reproduction de ce bas-relief.

380

Tabernacle. La Vierge, vue à mi-corps, portant l'Enfant Jésus qui, dans une de ses mains, tient un oiseau. Encadrement formé d'une guirlande de fruits et de feuillages polychromes. La console qui supporte le tabernacle est formée de deux cornes d'abondance encadrant une tête de chérubin.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

S. K. M., n° 7547.

Voyez plus haut, page 103, la reproduction de ce bas-relief.

381

Retable. L'Adoration des Mages. Sur la prédelle, on remarque, deux fois répétées, les armes des Albizzi, de Florence.

Émaux polychromes; quelques parties du paysage sont peintes et non modelées.

Andrea della Robbia.

S. K. M., nº 4412.

Voyez plus haut, page 95, la reproduction de ce bas-relief.

382

Médaillon circulaire. La Vierge, vue à mi-corps, tenant l'Enfant Jésus.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Andrea della Robbia.

Collection Soulages. — S. K. M., nº 5633.

383

Statues. Deux anges agenouillés et destinés à porter des candélabres.

Émail blanc.

Andrea della Robbia.

Collection Gigli-Campana. — S. K. M., nºs 7614 et 7615.

Voyez plus haut, page 76, la reproduction de ces deux anges.

384

Retable surmonté d'un fronton semi-circulaire. Sur le retable, la Vierge, enlevée au ciel au milieu d'une gloire d'anges, remet sa ceinture à saint Thomas; au tympan, est représenté le Père éternel.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

Provient d'une chapelle appartenant à la famille Canigiani, à Poggio Imperiale.

S. K. M., nº 6741.

385

Chapelle principale de l'église du couvent de Santa Chiara, à Florence. La frise de l'entablement, que supportent les pilastres de cette chapelle, construite à la fin du XVᵉ siècle, est ornée de têtes de séraphins alternant avec des médaillons offrant le monogramme de Jésus ou l'Agneau pascal portant une bannière.

Émaux bleu et blanc.

Atelier d'Andrea della Robbia.

S. K. M., nº 7720.

386

Grand médaillon circulaire. La Nativité et l'Adoration des bergers. Bordure composée de roses et de feuillages polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Provient de la casa Mozzi, à Florence.

Atelier d'Andrea della Robbia.

387

Quatre pièces provenant de l'encadrement d'un retable semi-circulaire. Têtes de chérubins.

Les têtes ne sont pas émaillées; les ailes sont émaillées de violet.
Atelier d'Andrea della Robbia.
S. K. M., n[os] 7417 à 7420.

388

Tête de séraphin, les ailes éployées, placée au-dessus d'un cartouche.
Émaux bleu et blanc.
Atelier d'Andrea della Robbia.
S. K. M., n° 72-66.

389

Médaillon circulaire, contenant trois têtes, l'une de femme, les deux autres d'hommes, représentées de face, placées 1 et 2; très-haut-relief; imitation de l'antique. Encadrement composé d'une guirlande de fruits et de feuillages polychromes.
Figures émaillées de blanc, fond violet.
Atelier de Giovanni della Robbia.
Provient du palais Guadagni, à Florence.
S. K. M., n° 369.

390

Médaillon circulaire. Tête de jeune homme vue de face; très-haut-relief. Encadrement formé d'une guirlande de fruits et de feuillages polychromes.
Figure émaillée de blanc, fond bleu.
Atelier de Giovanni della Robbia.
Provient du palais Guadagni, à Florence.
S. K. M., n° 370.

391

Médaillon circulaire. Tête de vieillard, sans barbe, vue de face; très-haut-relief. Encadrement formé d'une guirlande de fruits et de feuillages polychromes.
Figure émaillée de blanc, fond bleu.
Atelier de Giovanni della Robbia.
Provient du palais Guadagni, à Florence.
S. K. M., n° 371.

392

Médaillon circulaire. Tête de vieillard, barbu, vue de face. Très-haut-relief. Encadrement composé d'une guirlande de fruits et de feuillages polychromes.
Figure émaillée de blanc, fond bleu.
Atelier de Giovanni della Robbia.
Provient du palais Guadagni, à Florence.
S. K. M., n° 372.

393

Bas-relief. L'Annonciation; la composition est divisée en deux parties par un vase rempli de lis entre la Vierge et l'ange; dans le haut sont représentés Dieu le Père et le Saint-Esprit entourés d'anges.
Émail blanc; rehauts d'or.
Atelier de Giovanni della Robbia.
S. K. M., n° 7235.

394

Fragment de bas-relief. Un moine tombé à terre se garantissant les yeux avec la main. Provient d'un bas-relief représentant saint François recevant les stigmates.

Émaux bleu et blanc.

Atelier de Giovanni della Robbia.

S. K. M., nº 480-64.

395

Statuette. Un amour assis jouant de la cornemuse.

Émail blanc.

Atelier de Giovanni della Robbia.

S. K. M., nº 4677.

396

Groupe de trois anges chantant; haut-relief.

Terre cuite non émaillée.

Atelier de Giovanni della Robbia (?).

S. K. M., nº 4230.

Voyez plus haut, page 160.

397

Statue. La Charité, vêtue d'une longue robe flottante; elle porte un enfant sur ses bras et offre une grappe de raisin à un autre enfant debout près d'elle.

Chairs non émaillées; robe blanche; détails polychromes.

Atelier des della Robbia; xvᵉ siècle.

Exposé par M. Alfred Seymour.

398

Médaillon circulaire. La Vierge assise. Encadrement composé d'une guirlande de fruits polychromes.

Chairs non émaillées; draperies bleu, vert, blanc, fond bleu.

Atelier des della Robbia, xvᵉ siècle.

S. K. M., nº 477-64.

399

Médaillon circulaire. César, tête de profil à droite.

Figure émaillée de blanc, fond bleu.

Atelier des della Robbia, xviᵉ siècle.

S. K. M., nº 2555.

400

Médaillon circulaire. Le Portement de croix.

Figures émaillées de blanc, fond bleu; l'émail a subi des avaries à la cuisson.

Atelier des della Robbia, xviᵉ siècle.

S. K. M., nº 478-77.

401

Buste de vieillard à longue barbe; Dieu le Père (?), fragment d'une statue.

Figure non émaillée; draperie émaillée.

Atelier des della Robbia.

S. K. M., nº 5890.

402

Buste. Le Christ.

Figure non émaillée; draperies polychromes.

Atelier des della Robbia.

S. K. M., nº 476.

403

Médaillon circulaire. Armoiries : d'azur au palmier posé en pal sur une montagne de six coupeaux, soutenu par deux lions affrontés; encadrement de moulures.

Émaux polychromes.

Atelier des della Robbia.

S. K. M., nº 4563.

404

Deux écussons d'armoiries, dont l'un est daté de 1514.

Émaux polychromes.

Atelier des della Robbia.

S. K. M., nºs 7397 et 4517.

405

Écusson d'armoiries et plaque offrant la représentation des clés pontificales.

Émaux polychromes.

Atelier des della Robbia (?)

S. K. M., nºs 62-82 et 45-82.

406

Médaillon circulaire. Le Saint-Esprit descendant sur six prêtres agenouillés. Encadrement de feuillages et d'églantines polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier des della Robbia.

S. K. M., nº 7413.

407

Bas-relief cintré par le haut. La Vierge vue à mi-corps et adorant l'Enfant Jésus; près d'elle on voit le petit saint Jean et une touffe de lis. C'est une répétition du bas-relief de la Casa Castracane-Staccoli, à Urbin. (Voyez plus haut, page 148.)

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier des della Robbia.

S. K. M., nº 412.

408

Bas-relief. L'Annonciation. La Vierge est représentée assise sur un trône, dans l'intérieur d'une chambre. Dans le haut, on voit le Père éternel et le Saint-Esprit.

Chairs non émaillées; émaux polychromes.

Atelier des della Robbia.

S. K. M., nº 4065.

409

Statue. Saint Mathieu, assis.
Émail blanc.
Atelier des della Robbia.
S. K. M., nº 4248.

410

Statuette. L'Enfant Jésus debout et bénissant.
Émail blanc.
Atelier des della Robbia (?).
S. K. M., nº 7702.

411

Bas-relief ovale. Un fleuve couché et appuyé sur son urne.
Émaux polychromes.
Atelier des della Robbia (?), XVIe siècle.
S. K. M., nº 6863.

412

La Cène, composition de haut-relief en longueur; figures de petites dimensions.
Émaux polychromes.
Ce très médiocre ouvrage du XVIe siècle est attribué par le *Catalogue* à Andrea ou à Giovanni della Robbia; son attribution aux della Robbia nous semble fort douteuse.
S. K. M., nº 3986.

413

Tabernacle orné de rinceaux, de têtes de chérubins et de guirlandes de feuillages.
Émaux polychromes.
Ce tabernacle ne nous semble pas sortir de l'atelier des della Robbia; XVIe siècle.
S. K. M., nº 6736.

414

Bas-relief. Saint Jérôme en prière devant le crucifix; fond de rochers sur lequel on voit des animaux sauvages.
Chairs non émaillées; vêtements et terrain polychromes.
Ce bas-relief n'est probablement pas sorti de l'atelier des della Robbia.
S. K. M., nº 4235.

415

Statuettes. Saint Étienne et saint Antoine.
Ces statuettes ne nous paraissent pas sortir de l'atelier des della Robbia.
S. K. M., nos 2413 et 2414.

416

Statuette. Une sainte religieuse (sainte Catherine de Sienne ?); à ses pieds on voit un dragon dévorant un enfant.
Cette statuette ne nous paraît pas devoir être attribuée aux della Robbia.
S. K. M., nº 1090.

417

Statuette. Le petit saint Jean-Baptiste agenouillé et priant.

Terrain et vêtements polychromes; chairs non émaillées.

L'attribution de cette statuette aux della Robbia est très douteuse.

S. K. M., n° 1028.

Parmi les pièces de l'école des della Robbia que possède le *South Kensington Museum*, il faut encore mentionner trois vases, à large panse, émaillés de bleu. Ils sont placés dans la salle des faïences italiennes.

Dans une des vitrines de la même salle, on voit aussi un grand plat ovale, dont le fond et les bords sont couverts d'ornements symétriques en relief (n° 5472) ; le fond est d'un gris bleuâtre, les ornements sont verts, jaunes et roux. Son attribution à Girolamo della Robbia, que propose l'étiquette qui l'accompagne, ne nous paraît nullement fondée.

FRANCE

PARIS

MUSÉE DE CLUNY

418

Grand médaillon circulaire. La Vierge agenouillée adorant l'Enfant Jésus étendu à terre sur du gazon. De chaque côté de la Vierge, dans les nuages, deux anges à mi-corps, les mains jointes. Bordure formée d'un rang de têtes de chérubins et d'une large guirlande de fleurs, de feuillages et de fruits polychromes.

Figures émaillées de blanc, fond bleu; nombreux rehauts d'or sur les vêtements de la Vierge et des anges, sur les têtes de chérubins et sur le fond. (N° 2792 du *Catalogue*.)

Sur cette pièce, voyez plus haut, page 64.

Luca della Robbia.

419

Grand médaillon circulaire. La Tempérance, représentée sous les traits d'une femme vue à mi-corps et versant le liquide contenu dans un vase dans une coupe. Bordure composée de moulures et d'une guirlande de feuillages et de fruits polychromes.

Figure émaillée de blanc, fond bleu.

Luca della Robbia. (N° 2793 du *Catalogue*.)

420

Grand médaillon circulaire. La Foi, représentée sous les traits d'une femme ailée, vue à mi-corps. De la main gauche, elle tient une boule; de la droite, une épée. Bordure composée de moulures et d'une guirlande de feuillages et de fruits polychromes.

Figure émaillée de blanc, fond bleu. (N° 2794 du *Catalogue*.)

Luca della Robbia.

Sur ces deux médaillons, imitation des beaux bas-reliefs qui décorent la chapelle du cardinal de Portugal, à San Miniato, voyez plus haut, pages 63, 64.

421

Bas-reliefs (deux); fragments provenant d'une prédelle.

Dans le premier, on voit sainte Catherine d'Alexandrie, agenouillée et priant entre deux roues dentées qui se brisent; l'un des bourreaux continue sa besogne, tandis que l'autre s'enfuit; dans le ciel, deux anges.

Dans le second, sainte Catherine à genoux vient d'être décapitée, et sa tête gît à terre; deux anges transportent au ciel son âme sous la forme d'un petit enfant. A gauche, on voit un soldat, le bourreau, qui remet son épée au fourreau; à droite, se tiennent deux personnages, l'un armé, l'autre vêtu d'une tunique et d'un manteau long. (N° 2799 du *Catalogue.*)

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia.

422

Pilastre provenant d'un grand retable. Le chapiteau est orné de deux dauphins affrontés au-dessus d'un vase, et de feuillages; sur le pilastre, des candélabres. (N° 2803 du *Catalogue.*)

Reliefs blancs, fond bleu.

Atelier d'Andrea della Robbia; fin du XV[e] siècle.

423

Buste. Saint Jean enfant; il est vêtu d'une tunique bleue doublée de jaune, agrafée sur l'épaule droite, et autrefois rehaussée d'or, et d'un manteau bleu, doublé de vert, jeté sur l'épaule gauche. La figure est émaillée de blanc; la prunelle des yeux et les sourcils sont légèrement indiqués en manganèse. (N° 2795 du *Catalogue.*)

Atelier d'Andrea della Robbia.

424

Statue. Ange agenouillé et portant un flambeau appuyé sur son genou gauche. La tête et les mains ne sont pas émaillées. Il est vêtu d'une tunique blanche et jaune et d'un manteau bleu doublé de vert; la base est émaillée de violet. (N° 2797 du *Catalogue.*)

Émaux polychromes.

Atelier de Giovanni della Robbia.

425

Bas-relief cintré par le haut. La Vierge debout et vue à mi-corps soutient l'Enfant Jésus debout à ses côtés; il est nu, bénit de la droite; de la gauche, ramenée vers la poitrine, il tient un oiseau. (N° 2796 du *Catalogue.*)

Figures émaillées de blanc, fond bleu.

Imitation d'un bas-relief de Verrocchio (?).

Atelier des della Robbia; fin du XV[e] siècle.

426

Statuette. Un berger assis et jouant de la musette. Ce personnage a peut-être

fait partie d'une grande composition représentant l'Annonciation aux bergers. Provient de la collection Soltikoff, n° 776. (N° 2801 du *Catalogue*.)

Émaux polychromes.

Atelier des della Robbia.

427

Statuette. Saint Jean-Baptiste enfant, tenant une banderole sur laquelle on lit : ECCE : AGNVS : DEI : ECCE... Derrière lui on voit un rocher sur lequel jouent de petits lapins; à ses pieds un agneau. La figure n'est pas émaillée. (N° 2800 du *Catalogue*.)

Émaux polychromes.

Atelier des della Robbia.

428

Bénitier en forme de coupe godronnée. La panse est uniformément émaillée de bleu. Sur le bord, en retrait, émaillé de blanc, on lit l'inscription suivante tracée en bleu :

GLORIA ▵ IN ESELSIS ▵ DEO ▵ ED ▵ IN TERʀA PAX·

(N° 2804 du *Catalogue*.)

Atelier des della Robbia (?).

Le *Catalogue du Musée de Cluny* attribue encore aux della Robbia deux pièces que nous ne pouvons considérer comme sortant de leur atelier. Ce sont un buste de négresse (n° 2798) et une plaque de faïence peinte représentant saint Antoine (n° 2802). Le buste de négresse, dont les chairs sont émaillées de bleu, les vêtements de jaune, de vert et de violet et même de blanc sur blanc, ne rappelle en rien ni le faire ni les émaux des della Robbia; nous l'attribuerions volontiers à l'atelier d'où est sorti un affreux petit buste grotesque de femme, qui figura, en 1882, à la vente Benjamin Fillon (n° 289 du catalogue de la vente) : ce sont des produits fabriqués chez des faïenciers et non chez des sculpteurs. Quant à la plaque représentant saint Antoine, malgré la guirlande peinte qui l'entoure et qui rappelle vaguement les encadrements que les della Robbia donnaient à leurs sculptures, nous la croyons très postérieure à la mort de Giovanni; nous ne pensons donc pas pouvoir la rattacher à cet atelier. Au surplus, c'est tout bonnement un de ces objets de piété destinés à orner la façade des maisons, comme on en a fabriqué partout en Italie. Le style en est très médiocre et il est impossible de l'attribuer à un véritable artiste.

MUSÉE DU LOUVRE

429

Grand médaillon circulaire. La Vierge à genoux adorant l'Enfant Jésus étendu à terre; il porte un doigt à sa bouche. Près de lui est agenouillé le petit saint Jean; au second plan se tiennent l'âne et le bœuf. Au-dessus de la tête de la Vierge on voit deux chérubins. Encadrement composé d'une frise ornée de neuf têtes de chérubins et d'une guirlande de fleurs de lis et d'églantine.

Figures émaillées de blanc, fond bleu; le terrain et les feuillages de la guirlande sont verts. — Diamètre, $1^{m},32$. N° G. 718.

Attribué à Andrea della Robbia.

C'est un second exemplaire du médaillon qui se trouve à l'Académie des Beaux-Arts de Florence et dont nous avons donné la reproduction page 109.

430

Médaillon circulaire, semblable au précédent.

Bordure ornée de huit têtes de chérubins.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, terrain vert. — Diam., 0^{m},93. Collection Campana, n° G. 721.

Attribué à Andrea della Robbia.

431

Bas-relief circulaire. Jésus-Christ guérissant un malade agenouillé devant lui et appuyé sur un bâton.

Chairs non émaillées, vêtements polychromes. — Diam., 1^{m},02. N° G. 725.

Andrea della Robbia (?).

Ce bas-relief est la répétition d'un des médaillons de la Loggia di San Paolo, à Florence.

432

Bas-relief cintré par le haut. La Vierge, vue à mi-corps, soutient l'Enfant Jésus debout à côté d'elle et tenant un oiseau de la main droite. Dans le haut, voltigent trois chérubins. Encadrement composé d'une guirlande de fleurs et de fruits polychromes. Console ornée de deux cornes d'abondance et d'une tête de chérubins.

Figures émaillées de blanc, fond bleu. — Haut., 1^{m},20; larg., 0^{m},72. Collection Campana, n° G. 736.

Attribué à Andrea della Robbia.

Ce bas-relief est identique à un de ceux que possède le Musée de South Kensington et que nous avons reproduit page 103.

433

Bas-relief cintré par le haut. La Vierge, vue à mi-corps, porte sur son bras gauche l'Enfant Jésus. Dans le haut, deux têtes de chérubins et le Saint-Esprit.

Figures émaillées de blanc, fond bleu. — Haut., 0^{m},70; larg., 0^{m},50. Collection Campana, n° G. 726.

Attribué à Andrea della Robbia.

434

Groupe. La Vierge et l'Enfant Jésus. La Vierge est assise et tient debout sur ses genoux l'Enfant Jésus qui bénit de la main droite et tient un fruit de la gauche.

Chairs non émaillées, vêtements polychromes, quelques rehauts d'or. — Haut., 1^{m},23. N° G. 719.

Atelier d'Andrea della Robbia.

435

Bas-relief cintré par le haut. La Vierge adorant l'Enfant Jésus étendu à terre. Dans le haut, le Père éternel dans une gloire de chérubins; près de lui, le Saint-Esprit. Encadrement formé d'un rang d'oves.

Figures émaillées de blanc, fond bleu. — Haut., 0^{m},67; larg., 0^{m},45. Cabinet Denon, n° 665. N° G. 724.

Atelier d'Andrea della Robbia.

Ce bas-relief, dont il existe d'assez nombreuses répétitions, est une réduction, avec quelques changements, du bas-relief dont nous avons donné la gravure, page 105.

436

Fragments de bas-reliefs représentant des têtes de chérubins.

Figures émaillées de blanc, fond bleu. Collection Campana, n^{os} G. 728 à 735.

Atelier d'Andrea della Robbia.

437

Bas-reliefs. Quatre anges vêtus de longues tuniques et volants.

Figures émaillées en blanc, fond bleu. — Hauteur de chaque bas-relief, $0^{m},42$; larg., $0^{m},82$. Collection Campana, n^{os} G. 737 à 740.

Atelier d'Andrea della Robbia.

438

Retable cintré par le haut. Le Christ au Jardin des Oliviers. Jésus agenouillé reçoit un calice que lui présente un ange. Au bas, sont assis saint Pierre, saint Jean et saint André endormis. Fond de paysage. Bordure composée de guirlandes de fruits et de feuillages sortant de deux vases; au sommet, une tête de chérubin.

Figures et parties de vêtements non émaillées, le reste polychrome. — Haut., $2^{m},25$; larg., $1^{m},76$. Collection Campana, n° G. 723.

Giovanni della Robbia.

439

Tympan semi-circulaire. Au centre, la Vierge assise sur les genoux de sainte Anne et tenant l'Enfant Jésus. A droite et à gauche sont agenouillés saint Antoine de Padoue et saint Hyacinthe. Encadrement formé d'une guirlande de fruits et de feuillages polychromes.

Figures émaillées de blanc, vêtements polychromes, fond bleu. — Haut., $0^{m},87$; larg., $1^{m},60$. Collection Campana, n° G. 742.

Attribué à Giovanni della Robbia.

440

Bas-relief. Saint Jacques le Majeur. Il est représenté debout; de la main gauche il tient un livre ouvert; de la droite, un bâton de pèlerin.

Chairs émaillées de blanc, vêtements polychromes. — Haut., $1^{m},12$; larg., $0^{m},41$. Collection Campana, n° G. 745.

Attribué à Giovanni della Robbia.

441

Bas-relief. Saint Michel archange. Il est représenté debout, vêtu d'une armure. De la main gauche il tient des balances, de la droite une épée.

Chairs émaillées de blanc, vêtements polychromes. — Haut., $1^{m},17$; larg., $0^{m},39$. Collection Campana, n° G. 746.

Attribué à Giovanni della Robbia.

442

Bas-relief cintré par le haut. Saint Sébastien debout, les mains derrière le dos, une draperie nouée autour des reins, fond violet. Encadrement composé d'une guirlande de fruits, de fleurs et de feuillages sortant de deux vases;

au haut de l'arcade, un médaillon sur lequel sont représentées une couronne et deux palmes.

Chairs non émaillées ; encadrement, fond et accessoires polychromes. — Haut., 1^{m},71 ; larg., 0^{m},90. N° G. 720.

Atelier de Giovanni della Robbia.

443

Fragment de bas-relief. Un ange planant et soulevant un rideau.

Chairs non émaillées, draperies peintes en rouge et or, fond émaillé de bleu. — Haut., 0^{m},81 ; larg., 0^{m},90. Collection Campana, n° G. 722.

Atelier de Giovanni della Robbia.

444

Retable surmonté d'un tympan semi-circulaire. Au tympan, le Père éternel vu à mi-corps, tenant le livre sur lequel sont inscrits l'A et l'Ω, entouré de quatre chérubins. Sur le retable, dont la partie centrale a disparu, saint Roch et saint François d'Assise debout. Sur la prédelle, sont représentées à mi-corps sainte Barbe, la Madeleine, sainte Marie Salomée et sainte Catherine. Le retable est flanqué de deux pilastres ; le tympan est entouré de feuillages polychromes.

Chairs non émaillées ; vêtements polychromes, architecture en blanc. — Haut., 3 mètres ; larg., 2 mètres. Collection Campana, n° G. 741.

Atelier de Giovanni della Robbia.

445

Bas-relief; fragment d'une prédelle. Saint Georges à cheval, vêtu d'une armure complète combattant le dragon ; fond de rochers ; à gauche, on voit la fille du roi de Lydie, vêtue d'une tunique flottante.

Émaux polychromes. — Haut., 0^{m},44 ; larg., 0^{m},63.

Atelier de Giovanni della Robbia.

446

Statuettes. Deux anges porte-lumière ; ils sont agenouillés et portent sur leur genou la base d'un candélabre.

Chairs non émaillées ; vêtements et ailes polychromes. — Haut., 0^{m},55. Collection Campana, n^{os} G. 747 et 748.

Atelier de Giovanni della Robbia. — Imitation de Rossellino (?).

447

Groupe. La Vierge et l'Enfant Jésus. Elle tient assis sur son genou droit l'Enfant Jésus qui bénit de la main droite, et de la main gauche tient un oiseau.

Chairs non émaillées ; vêtements polychromes. — Haut., 1^{m},25. Collection Campana, n° G. 749.

Atelier de Giovanni della Robbia.

448

Médaillon circulaire. Tête d'homme, barbu, lauré, vu de face.

Figure émaillée de blanc, fond bleu. — Diam., 0^{m},32. Collection Campana, n° G. 754.

Atelier de Giovanni della Robbia.

449

Médaillon circulaire. Au centre, un buste d'homme, de face, barbu, drapé à l'antique. Encadrement de fruits et de feuillages polychromes.

Figure émaillée de blanc, fond bleu. — Diam., 0m,87. Collection Campana, n° G. 750.

Atelier de Giovanni della Robbia.

450

Buste de jeune homme, vu de face et drapé à l'antique.

Émail blanc. — Haut., 0m,46 ; larg., 0m,63. Collection Campana, n° G. 753.

Atelier de Giovanni della Robbia.

451

Fragment de bas-relief, trois anges placés dans une niche ; l'un est vu à mi-corps ; fragment d'un encadrement.

Figures émaillées de blanc, fond bleu. — Haut., 0m,27 ; larg., 0m,15. Collection Sauvageot, n° G. 752.

Atelier des della Robbia ; fin du xve siècle.

452

Tabernacle. Deux anges en adoration, vêtus de longues tuniques, se tiennent à droite et à gauche de la porte placée sous une arcade vue en perspective, à demi cachée par deux rideaux levés ; sous l'arcade, on voit le Saint-Esprit. Deux pilastres, ornés d'arabesques, supportent un entablement dont la frise est décorée de cinq têtes de chérubins. Au-dessus de cette frise, se dresse un fronton interrompu ; au centre, est représenté un calice d'où sort l'Enfant Jésus ; deux anges sont en adoration à ses côtés. La console, flanquée de deux cornes d'abondance, est ornée sur sa face d'un pélican entouré de ses petits.

Figures émaillées de blanc, fond bleu ; détails polychromes. — Haut., 1m,66 ; larg., 0m,65. Collection Sauvageot, n° G. 751.

Atelier des della Robbia ; xvie siècle.

453

Statuettes. Deux anges porte-lumière.

Chairs non émaillées ; vêtements polychromes. — Haut., 0m,66. Collection Campana, nos G. 758 et 759.

Atelier des della Robbia ; xvie siècle.

454

Statuettes. Deux anges porte-lumière.

Émail blanc. — Haut., 0m,47. Collection Campana, nos G. 760 et 761.

Atelier des della Robbia ; xvie siècle.

455

Fragments de pilastre. Socle orné de feuillages et entablement décoré d'un écusson d'armoiries.

Émaux blanc et bleu. — Haut., 0m,20 et 0m,26. Collection Sauvageot, nos G. 762 et 763.

Atelier des della Robbia.

456

Statuette. La Charité. Elle est représentée debout et vêtue d'une robe flottante et portant un enfant sur son bras droit; deux enfants sont debout à ses côtés; elle donne une grappe de raisin à l'un d'eux. Sur le socle, on lit le mot CARITAS.

Chairs non émaillées; vêtements polychromes. — Haut., 0m.57. Collection Campana, n° G. 772.

Atelier des della Robbia; XVIe siècle.

457

Médaillon circulaire. Un guerrier debout et vêtu à l'antique, appuyé de la droite sur une grande épée, et de la gauche sur un bouclier.

Figure émaillée de blanc, fond violet. — Diamètre, 0m.50.

Ce médaillon, ainsi que les trois suivants, provient du château de Saint-Germain-en-Laye. Voyez plus haut, page 173.

Attribué à l'atelier de Girolamo della Robbia.

458

Médaillon circulaire. Une femme debout vêtue d'une longue robe flottante qui laisse sa poitrine nue; de la gauche, elle tient une urne; de la droite, elle se presse le sein; un jeune enfant nu se tient debout près d'elle et lui tient le bras.

Figure émaillée de blanc, fond violet.

459

Médaillon circulaire. Une femme assise et demi-nue présente un vase à un terme (? Priape) placé en face d'elle. A ses pieds, sont assis un enfant endormi et l'Amour.

Faïence peinte; émail blanc, dessin, modelé et fond en violet.

460

Médaillon circulaire. Sujet inconnu (?épisode de la peste de Florence). Huit hommes dans diverses attitudes, les uns étendus à terre, les autres debout, d'autres enfin agenouillés et semblant demander pardon. Fond d'architecture.

Faïence peinte, émail blanc; modelé et fond en violet.

461

Vase à large panse, orné d'imbrications et d'arabesques en relief; anses formées par deux dauphins.

Émail bleu; rehauts d'or.

Atelier des della Robbia.

462

Bas-relief cintré par le haut. La Vierge, vue à mi-corps, tient l'Enfant Jésus demi-nu, près d'elle, sur un coussin; dans le fond, des tiges de lis.

Figures émaillées de blanc, fond bleu. — Haut., 0m.70; larg., 0m.50. Collection Campana, n° G. 743.

Atelier des della Robbia; imitation d'une sculpture d'Andrea Verrocchio.

463

Bas-relief cintré par le haut. Saint Antoine ermite, assis sous une arcade; d'une main, il tient un livre et une croix; de l'autre, un bâton en forme de tau.

Chairs émaillées de blanc, le reste polychrome. — Haut., 1^{m},32; larg., 0^{m},59. Collection Campana, n° G. 744.

Atelier des della Robbia.

464

Médaillon circulaire. Tête de jeune homme, laurée, de profil à gauche.

Émail blanc, fond bleu. — Diam., 0^{m},30. Collection Campana, n° G. 755.

Atelier des della Robbia.

465

Fragment de bas-relief. Tête de sainte Anne, de profil.

Chairs non émaillées; fond bleu. — Haut., 0^{m},50; draperies polychromes; larg., 0^{m},40. N° G. 727.

Atelier des della Robbia.

466

Deux culs-de-lampe ornés d'une tête de chérubin, d'oves et de feuillages.

Émaux blanc et bleu. — Haut., 0^{m},25. Collection Campana, n^{os} G. 756 et 757.

Atelier des della Robbia.

467

Bas-relief. Un saint abbé debout, mitré, crossé et revêtu d'une chape par-dessus sa robe; à ses pieds, un chapeau de cardinal.

Émail blanc, terrain vert, détails polychromes. — Haut., 1^{m},65. Collection Campana, n° G. 764.

Atelier des della Robbia.

468

Statue. Un apôtre, debout, un livre ouvert dans la main gauche, une plume dans la droite.

Émaux polychromes. — Haut., 1^{m},34. Collection Campana, n° G. 765.

Atelier des della Robbia.

469

Statue. Saint Dominique, debout, un livre fermé dans la main gauche, une tige de lis dans la droite.

Émaux polychromes. — Haut., 1^{m},12. Collection Campana, n° G. 766.

Atelier des della Robbia.

470

Statue. Un apôtre. Il est assis, une main sur la poitrine.

Émaux polychromes. — Haut., 0^{m},65. Collection Campana, n° G. 767.

471

Bas-reliefs circulaires (quatre). Sur chacun de ces médaillons est représenté un saint ou une sainte, vu de face et à mi-corps, au milieu d'une guirlande de fruits et de feuillages polychromes: les personnages représentés sont un saint abbé, saint Jean-Baptiste, sainte Madeleine, saint François d'Assise.

Chairs émaillées de blanc rosé, vêtements polychromes, fond bleu. — Diamètre de chacun des médaillons : 0^{m},48. Collection Campana, n^{os} G. 768 à 771.

Atelier des della Robbia.

472

Statuette. Un enfant assis et portant sur ses épaules une cordelière qui devait soutenir une guirlande.

Émail blanc. — Haut., 0m,77. Collection Campana, n° G. 773.

Atelier des della Robbia.

473

Bas-relief cintré par le haut. La Pietà. Le Christ est soulevé par la Madeleine et Joseph d'Arimathie : au second plan, la Vierge et saint-Jean.

Figures émaillées de blanc, fond violet, terrain vert. — Haut., 0m,43 ; larg., 0m,46. Collection Campana, n° G. 774.

Atelier des della Robbia.

A ces sculptures il faudrait peut-être ajouter deux bas-reliefs en terre cuite, dans lesquels il nous semble retrouver quelque chose de la manière de Luca della Robbia, influencé par Ghiberti. Le premier (n° B. 47 ; haut., 0m,40 ; larg., 0m,36) représente la Vierge assise tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux. Six anges, vêtus de longues tuniques, se tiennent derrière la Vierge ; à ses côtés on voit deux têtes de chérubins. Ce bas-relief provient de la collection Campana. Il en existe une meilleure épreuve chez M. L. Courajod. — Le second représente aussi la Vierge tenant l'Enfant Jésus, entre saint Jean, saint François, saint Pierre et saint Paul. (N° B. 48 ; haut., 0m,51 ; larg., 0m,31). Ces bas-reliefs sont attribués par le Catalogue à l'école de Ghiberti.

MUSÉE DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

474

Catherine de Médicis ; statue couchée, en marbre.

Girolamo della Robbia.

Voyez plus haut, page 163, la reproduction de cette figure.

Bien que nous ne puissions donner ici une liste complète des sculptures des della Robbia que possèdent les amateurs de Paris, nous devons toutefois signaler dans la *Collection Basilewski* : La Vierge assise tenant l'Enfant Jésus nu et debout sur ses genoux ; bas-relief ; émaux polychromes (n° 278) ; — retable surmonté d'un tympan semi-circulaire : au tympan, saint Roch montrant la plaie de sa cuisse ; sur le retable, la crèche. Émaux polychromes. Atelier de Giovanni della Robbia. Ce retable est, en partie au moins, une réplique du bas-relief de l'église de Vivaldo, à Montaione (n° 279.) — Deux anges porte-lumière ; émaux polychromes ; atelier des della Robbia, xvie siècle (n° 282.) — Deux bas-reliefs représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, attribués à Giorgio Andreoli ; — chez M. *Gavet*, un bas-relief représentant la Vierge assise et vue à mi-corps, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus qui bénit de la main droite ; dans le ciel, le Père éternel et le Saint-Esprit entourés d'anges (Andrea della Robbia) ; — chez M. *Charles Ephrussi*, une tête de faune en terre émaillée ; — chez M. *Piot*, deux petits bustes en terre non émaillée, représentant l'Enfant Jésus et saint Jean ; — chez M. *d'Amécourt*, un bas-relief représentant la Vierge ; — chez M. le baron *Alphonse de Rothschild*, plusieurs bas-reliefs ; — chez M. *Spitzer*, un grand bas-relief représentant l'Assomption ; —

chez M. *Louis Courajod*, un buste de sainte Catherine, en terre non émaillée; — dans la *Collection du baron Davillier*, une statue de Vierge, de petite dimension et polychrome; — chez M. *Gustave Dreyfus*, un médaillon circulaire représentant la Vierge à mi-corps et l'Enfant Jésus debout (émaux blanc et bleu, atelier de Luca della Robbia); un bas-relief cintré par le haut représentant la Vierge assise et tournée vers la gauche, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus debout; dans le ciel on voit le Père éternel au milieu d'une gloire de chérubins (émaux bleu et blanc, fin du XV[e] siècle); enfin, deux bas-reliefs en terre cuite non émaillée : une sainte debout, tenant une palme et foulant aux pieds un serpent; et une Vierge tenant l'Enfant Jésus.

MUSÉE CÉRAMIQUE DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES

475

Médaillon circulaire. La Vierge vue à mi-corps tenant l'Enfant Jésus. Encadrement formé d'une guirlande de fruits et de feuillages.

Figures émaillées de blanc, fond bleu ; encadrement polychrome (n° 4649).

Atelier d'Andrea della Robbia.

476

Bas-relief. Le Christ de Pitié ; fragment d'une prédelle.

Figure émaillée de blanc, fond bleu ; détails polychromes (n° 3802).

Atelier des della Robbia ; XVI[e] siècle.

477

Tabernacle. Sous une arcade, décorée de deux rideaux à demi relevés, on voit deux anges en adoration de chaque côté du calice.

Émaux bleu, blanc, jaune, violet, vert (n° 3108).

Atelier des della Robbia.

478

Trois fragments provenant de la décoration du château de Madrid, au bois de Boulogne ; fragment de corniche (émail blanc) ; deux fragments de rosaces (émail blanc et violet), n[os] 3140 [1], 3140 [2], 3140 [3].

Donnés par M. Born.

MARSEILLE

479

Église de la Major (ancienne cathédrale.) — Bas-relief ; la Mise au tombeau.

Figures émaillées de bleu, fond blanc.

Atelier des della Robbia ; fin du XV[e] siècle (?).

MOULINS

480

Musée. — Statuette [1]. La Vierge de douleur. Elle est assise, les mains jointes. Elle est vêtue d'une robe et d'un manteau.

1. Nous devons ces renseignements à l'obligeance de M. Georges Grassoreille, archiviste du département de l'Allier.

Chairs et robe de dessous non émaillées ; la figure est enveloppée d'une guimpe blanche ; le manteau est bleu, doublé de vert. Sur le socle, on lit :

O · VOS · OMNES · QVI · TRANSITIS · P*er* · VIAM · ATTENDITE · ET · VIDETE · SI · EST · DOLOR · SICVT · DOLOR · MEVS. — Haut., 0^{m},98.

Atelier des della Robbia ; XVIe siècle.

AMÉRIQUE

NEW-YORK

481

Metropolitan Museum of Art. Grand retable. L'Assomption. Au centre, la Vierge assise sur des nuages, les mains jointes, s'élève au ciel dans une gloire de chérubins tandis qu'à droite et à gauche voltigent quatre groupes d'anges jouant de la trompette. Au bas, on voit le sarcophage de la Vierge orné de rosaces et rempli de fleurs. A gauche, se tiennent debout et en extase saint Augustin et saint François; à droite, saint Bernardin de Sienne et un autre saint moine. Deux pilastres, chargés de gracieux candélabres, supportent une frise qu'ornent sept têtes de chérubins. Au tympan, en forme d'arc surbaissé et surmonté d'un riche fleuron, voltigent deux anges soutenant une couronne.

Figures émaillées de blanc, fond bleu, plus clair dans la *mandorla* qui entoure la madone.

Le style de ce beau retable rappelle à la fois et le Couronnement de la Vierge de l'Osservanza, à Sienne, et les bas-reliefs de la Verna (surtout la Madona della Cintola) et le Couronnement de la Vierge qui se trouve à l'Académie des Beaux-Arts de Gênes. On peut donc avec toute vraisemblance l'attribuer à Andrea della Robbia.

Ce bas-relief provient de Piombino, où il décorait un maître-autel. Il fut apporté à Florence en 1830 et acheté, il y a quelques années, par un Américain qui l'a généreusement offert au Musée de New-York. M. di Cesnola, directeur de ce Musée, l'a placé dans une salle spéciale où sont réunies un grand nombre de photographies des œuvres des della Robbia.

M. le docteur Oskar Berggruen, de Vienne, a bien voulu nous communiquer ces renseignements ainsi que la photographie du précieux retable.



TABLE DES GRAVURES

GRAVURES DANS LE TEXTE

Pages.

ANDREA DELLA ROBBIA. — Fragment d'un retable *(South Kensington Museum.)* 1
Portrait de Luca della Robbia, d'après Vasari 3
LUCA DELLA ROBBIA. — Enfants chantant. (Musée national de Florence.) 5
— Enfants chantant. (Musée national de Florence.) 7
— Enfants faisant de la musique. (Musée national de Florence.) 9
— Énfants faisant de la musique. (Musée national de Florence.) 11
— Enfants jouant du tambourin. (Musée national de Florence.) 13
— Enfants dansant. (Musée national de Florence.) 15
— Enfants dansant. (Musée national de Florence.) 17
— Enfants dansant. (Musée national de Florence.) 19
— Enfants chantant. (Musée national de Florence.) 21
— Enfants jouant des cymbales. (Musée national de Florence.) 23
— La Grammaire. (Campanile de Giotto, à Florence.) 26
— La Logique. (Campanile de Giotto, à Florence.) 27
— Porte de bronze de la sacristie du Dôme de Florence 29
— Tombeau de Benozzo Federighi, évêque de Fiesole. (Église de San Francesco di Paola, près de Florence.) 31
— La Vierge. (Bas-relief du tombeau de Benozzo Federighi.) 33
— Le Christ. (Bas-relief du tombeau de Benozzo Federighi.) 35
— Saint Jean. (Bas-relief du tombeau de Benozzo Federighi.) 37
— La Résurrection du Christ. (Tympan de la sacristie de Santa Maria del Fiore, à Florence.) 41
— L'Ascension. (Tympan de la sacristie de Santa Maria del Fiore, à Florence.) 45
— Tympan de la porte de l'église de San Pierino in Mercato, à Florence. . 47
DELLA ROBBIA (École des). — Tympan de l'église de San Jacopo di Ripoli (Via della Scala), à
— Florence 49
LUCA DELLA ROBBIA. — Bas-relief dans la Via dell' Agnolo, à Florence 51
— Tympan de la porte de l'église de San Domenico, à Urbin 53
— Médaillon aux armes du roi René d'Anjou. *(South Kensington Museum.)* 55
LUCA DELLA ROBBIA (Attribué à). — Le Mois de janvier. *(South Kensington Museum.)* 56
— Le Mois de février. *(South Kensington Museum.)* 57
— Le Mois de mars. *(South Kensington Museum.)* 58
— Le Mois d'avril. *(South Kensington Museum.)* 59
— Le Mois de mai. *(South Kensington Museum.)* 60
— Le Mois de juin. *(South Kensington Museum.)* 61
— Le Mois de juillet. *(South Kensington Museum.)* 63
— Le Mois d'août. *(South Kensington Museum.)* 64

Pages.
LUCA DELLA ROBBIA (Attribué à). — Le Mois de septembre. (*South Kensington Museum.*) 65
— Le Mois d'octobre. (*South Kensington Museum.*) 66
— Le Mois de novembre. (*South Kensington Museum.*) 67
— Le Mois de décembre. (*South Kensington Museum.*) 69
ANDREA DELLA ROBBIA. — La Vierge au coussin 75
ANDREA DELLA ROBBIA (Attribué à). — Anges porte-lumière. (*South Kensington Museum.*) 76
ANDREA DELLA ROBBIA. — Retable en terre cuite émaillée. (Dôme d'Arezzo.) 77
ANDREA DELLA ROBBIA (Atelier d'). — Saint Jérôme 78
ANDREA DELLA ROBBIA (Attribué à). — Rencontre de saint Dominique et de saint François. (Loggia de l'hôpital Saint-Paul, à Florence.) 79
ANDREA DELLA ROBBIA. — Médaillon au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence 80
— Médaillon au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence 81
— Médaillon au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence 82
— Médaillon au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence 83
— Médaillon au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence 84
— Médaillon au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence 85
— Médaillon au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence 86
— Médaillon au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence 87
— Médaillon au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence 89
— Médaillon au-dessus de la colonnade de l'hôpital des Innocents, à Florence 91
— L'Annonciation. (Tympan à l'hôpital des Innocents, à Florence.) 93
— L'Adoration des Mages. (*South Kensington Museum.*) 95
— La Vierge entre saint Côme et saint Damien. (Oratorio della Misericordia, à Florence.) 97
— La Vierge avec l'Enfant Jésus dans une gloire de chérubins. (Campo-Santo de Pise.) 99
ANDREA DELLA ROBBIA (Attribué à). — La Vierge et l'Enfant Jésus. (*South Kensington Museum.*) . 101
— Retable. (*South Kensington Museum.*) 103
ANDREA DELLA ROBBIA. — La Vierge et l'Enfant Jésus. (Académie des Beaux-Arts, à Florence.) . 105
— La Vierge et l'Enfant Jésus. (Académie des Beaux-Arts, à Florence.) . . 107
— La Vierge et l'Enfant Jésus. (Académie des Beaux-Arts, à Florence.) . . 109
— Madone. (Confrérie du Bertello, à Florence.) 111
ANDREA DELLA ROBBIA (Attribué à). — Tête d'ange. (Église de l'Assomption, à Castello, près de Florence.) 114
DELLA ROBBIA (Atelier des). — Tympan de l'église d'Ognissanti, à Florence 117
GIOVANNI DELLA ROBBIA (Atelier de). — L'Annonciation. (Château de Vincigliata.) 119
DELLA ROBBIA (Atelier des). — L'Annonciation. (Cour de l'Académie des Beaux-Arts, à Florence.) 121
GIOVANNI DELLA ROBBIA. — La Nativité. (Musée National de Florence.) 123
GIOVANNI DELLA ROBBIA (Atelier de). — L'Annonciation. (Loggia de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie.). 125
— La Visitation. (Loggia de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie.). 127
— L'Assomption. (Loggia de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie.) 129
GIOVANNI DELLA ROBBIA (Attribué à). — La Foi. (Frise de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie.) 131
— L'Espérance. (Frise de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie.) . . 133

Pages.
Giovanni della Robbia (Attribué à). — La Charité. (Frise de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie.). . . 135
— La Prudence. (Frise de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie.) . . 137
— La Justice. (Frise de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie.) . . . 139
— La Visite des Prisonniers, la Visite des Malades. (Bas-reliefs de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie.). 141
— Distribution de vêtements aux pauvres, l'Ensevelissement des morts. (Bas-reliefs de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie.). 143
— Le Lavement des pieds, Distribution de pain aux pauvres. (Bas-reliefs de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie.) 145
Filippo Paladini. — Distribution de vin aux pauvres. (Bas-relief de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie.). 146
Giovanni della Robbia (Atelier de). — Tympan de l'église de Sainte-Lucie, à Florence 147
Della Robbia (École des). — La Vierge adorant l'Enfant Jésus. (Urbin, Casa Castracane-Staccoli.). 148
Giovanni della Robbia (Atelier de). — Fonts baptismaux en terre cuite émaillée. (Église de San Leonardo, à Cerreto Guidi.). 149
— Apparition de l'ange à Zacharie. (Église de San Leonardo, à Cerreto Guidi.) 151
— La Naissance de saint Jean. (Église de San Leonardo, à Cerreto Guidi.) 153
— Le fils de Zacharie reçoit le nom de Jean. (Église de San Leonardo, à Cerreto Guidi.). 155
— Saint Jean enfant. (Église de San Leonardo, à Cerreto Guidi.) 157
— Le Baptême du Christ. (Église de San Leonardo, à Cerreto Guidi.) 159
— La Décollation de saint Jean-Baptiste. (Église de San Leonardo, à Cerreto Guidi.) 161
Girolamo della Robbia. — Catherine de Médicis. (École des Beaux-Arts, à Paris.). 163
Cheminée du château de Madrid, d'après Du Cerceau. 169
Plan du château de Madrid 177
Le Château de Boulogne au xviie siècle 183
Armes de la famille della Robbia 186
Fac-similé de l'écriture de Luca della Robbia 189
Andrea della Robbia (Atelier d'). — La Vierge adorant l'Enfant Jésus 259
Luca della Robbia. — Moine écrivant. (*South Kensington Museum.*) 265

GRAVURES HORS TEXTE

Giovanni della Robbia. — Tabernacle *delle Fonticine*, à Florence. . . . . Frontispice.
Luca della Robbia. — La Vierge et l'Enfant Jésus. 54
Giovanni della Robbia. — Sainte Lucie. (Santa Maria a Ripa.) 126

FIN DE LA TABLE DES GRAVURES.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

Pages.

Luca della Robbia. — Ses débuts. — Erreurs de Vasari : les prétendus travaux de Luca à Rimini. — Caractère de Luca ; son admiration pour Donatello. — Premières œuvres de Luca : les bas-reliefs de la tribune de l'orgue de Santa Maria del Fiore ; modèle d'une tête colossale ; bas-reliefs du Campanile de Giotto. — Caractère de ces sculptures. — Mysticisme et réalisme. — Luca en concurrence avec Donatello : bas-reliefs pour les chapelles de Santa Maria del Fiore. — Tabernacle de Santa Maria Nuova. — La porte de bronze de la sacristie du Dôme ; Luca collabore avec Michelozzo et Maso di Bartolomeo. — Le tombeau de Benozzo Federighi, évêque de Fiesole. 1

CHAPITRE II

Luca della Robbia est-il l'inventeur des terres émaillées, comme l'a prétendu Vasari ? — Invraisemblance de cette assertion. — Les majoliques envoyées par les Malatesta de Rimini à Laurent le Magnifique. — Les « terres de Valence et les terres de *Mailloreque* » du roi René d'Anjou. — La *Margarita preciosa* de Pietro del Bono. — La terre cuite et l'architecture. — Le bas-relief de Lorenzo de Bicci. — Premières œuvres en terre cuite émaillée attribuées authentiquement à Luca : la Résurrection, l'Ascension ; la chapelle des Pazzi. — Bas-reliefs de la Via dell' Agnolo et de San Pierino au Mercato Vecchio. — Maso di Bartolomeo, dit le Masaccio ; ses travaux à Urbin ; le tympan de l'église San Domenico modelé par Luca. — Travaux à l'église de San Miniato ; chapelle du cardinal de Portugal. — Décoration d'Or San Michele. — Majoliques attribuées à Luca. — Médaillons exécutés pour les Pazzi. — Dernières années de Luca. — Erreur de Vasari au sujet de sa famille : Ottaviano et Agostino di Duccio 40

CHAPITRE III

Andrea della Robbia ; caractère de ses œuvres. — Sculptures en marbre attribuées par Vasari à Andrea : autel de Santa Maria delle Grazie hors d'Arezzo. — Autres œuvres d'Andrea, conservées à Arezzo ou dans les environs ; les bas-reliefs du couvent de La Verna. — Décoration de la loggia di San Paolo, à Florence ; les dates inscrites sur l'édifice ne prouvent pas que Luca ait collaboré à ce travail. — Médaillons de la façade de l'hôpital des Innocents. — Travaux à Santa Maria del Fiore. — Tympan du portail de la cathédrale de Prato ; bas-relief de Santa Maria delle Carceri. — Bas-relief pour la cathédrale de Pistoie. — Bas-relief de Santa Maria in Pian de Mugnone. — Décoration d'Or San Michele. — Tabernacle de Santa Maria Nuova. — Retable du couvent de l'Osservanza, à Sienne. — Buste d'enfant au Bargello. — Mort d'Andrea 74

CHAPITRE IV

Pages.

Les fils d'Andrea della Robbia continuent l'œuvre de leur père; deux d'entre eux prennent la robe de dominicain : Fra Luca et Fra Ambrogio. — Œuvre attribuée à Fra Ambrogio. — Travaux de Luca le jeune à Rome : pavages des Loges du Vatican. — Luca travailla-t-il seul à Rome? — Les della Robbia fabricants de poteries. — Voyage de Luca en France. — Giovanni della Robbia; ses premiers travaux : la fontaine de la sacristie de Santa Maria Novella. — Cette œuvre est digne d'Andrea et tout à fait dans sa manière. — Changements qui s'opèrent bientôt dans le style de Giovanni. — Abus de la polychromie. — Travaux à Sant' Ambrogio, à Florence. — Bas-relief à San Silvestro, à Pise. — Giovanni signe quelquefois ses œuvres et les date presque toujours. — Grand retable au musée du Bargello. — Tabernacle delle Fonticine. — Caractère de ces bas-reliefs; décadence évidente. — Giovanni a dû employer de nombreux ouvriers. — Figures de Santa Maria a Ripa. — La frise de l'hôpital du Ceppo, à Pistoie, doit-elle être attribuée à Giovanni? — Vraisemblance de cette attribution. — Benedetto Buglioni et Santi; travaux de ces deux artistes. — Santi a pu aider Giovanni; les trois fils de ce dernier. — Caractère des sculptures du Ceppo. — Bas-relief exécuté par Filippo Paladini. — L'art des della Robbia arrivé à son complet développement. — Imitations d'œuvres d'autres sculpteurs; imitation d'Andrea Verrocchio : la Vierge de Santa Croce; les fonts baptismaux de Cerreto Guidi. — Imitation de Rossellino : bas-relief de San Vivaldo. — Œuvres de terre cuite émaillée qui ne peuvent être attribuées aux della Robbia. 115

CHAPITRE V

Girolamo della Robbia en France. — Construction du château de Boulogne. — Architecture polychrome. — Girolamo « maître maçon » et Luca « maître émailleur et sculpteur » du roi de France. — Leur disgrâce; Philibert Delorme. — Le Primatice rappelle Girolamo. — Travaux de sculpture en marbre : Sépulture du cœur de François II, à Orléans, puis aux Célestins; sépulture des Valois. — Statue de Catherine de Médicis. — Mort de Girolamo. — Sa famille établie en France 163

Appendice 187

Catalogue de l'œuvre des della Robbia en Italie et dans les principaux musées d'Europe.

- Avant-propos 201
- Florence 205
- Italie 223
- Allemagne 260
- Angleterre 264
- France 272
- Amérique 283

Table des gravures 285

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

DEUXIÈME SÉRIE. — VOLUMES IN-8°

EUGÈNE MÜNTZ, conservateur de la Bibliothèque, des Archives et du Musée à l'École nationale des Beaux-Arts. — **Les Historiens et les Critiques de Raphael.** Essai bibliographique, pour servir d'appendice à l'ouvrage de PASSAVANT, avec un choix de documents inédits ou peu connus. Un volume in-8°, tiré à petit nombre, illustré de plusieurs portraits de Raphael. — Édition sur papier ordinaire, 6 fr. Quelques exemplaires sur papier de Hollande, 12 fr.

En vente à la Librairie de l'Art et à la Librairie HACHETTE et Cie

ALBUMS D'ÉTRENNES

JULES GOURDAULT. — **Du Nord au Midi; zigzags d'un touriste.** Un magnifique album in-4° grand colombier, sur beau papier anglais, avec nombreuses illustrations dans le texte et huit eaux-fortes par les meilleurs artistes. Riche reliure à biseaux. Prix : 25 fr.

CHAMPEAUX (DE), inspecteur des Beaux-Arts à la préfecture de la Seine, et F. ADAM. — **Paris pittoresque,** avec 10 grandes eaux-fortes originales, par LUCIEN GAUTIER. Un magnifique Album in-4° grand colombier, sur beau papier anglais, avec nombreuses illustrations dans le texte. Prix : relié, plaque spéciale, 25 fr.

JULES GOURDAULT. — **A travers Venise.** Un magnifique Album in-4° grand colombier, sur beau papier anglais, avec nombreuses illustrations dans le texte et 13 eaux-fortes par les premiers artistes. Prix : relié, plaque spéciale, 25 fr.

ERNEST CHESNEAU. — **Artistes anglais contemporains.** Un magnifique Album in-4° grand colombier, sur beau papier anglais, avec nombreuses illustrations dans le texte et 13 eaux-fortes par les premiers artistes. D'après les œuvres de L. Alma-Tadema, Edw. Burne-Jones, G. H. Boughton, F. Holl, Mark Fisher, R. W. Macbeth, W. Q. Orchardson, G. F. Watts, F. Leighton, etc. Prix : relié, plaque spéciale, 25 fr.

BIBLIOTHÈQUE D'ART MODERNE

JEAN ROUSSEAU. — **Camille Corot.** Suivi d'un appendice par ALFRED ROBAUT. Avec le portrait de Corot et 34 gravures sur bois et dessins reproduisant les œuvres du maître. In-4° écu. Prix : broché, 2 fr. 50.

BIBLIOTHÈQUE DES MUSÉES

ÉMILE MICHEL. — **Le Musée de Cologne.** Suivi d'un catalogue alphabétique des tableaux de peintres anciens, exposés au Musée de Cologne. Illustré de nombreuses gravures dans le texte. In-4° écu. Prix : broché, 3 fr.

Publications diverses de la Librairie de l'Art

EUGÈNE VÉRON. **La Troisième Invasion** (Juillet 1870 — Mars 1871), avec les eaux-fortes d'après nature, par Auguste LANÇON. — Cet ouvrage comprend deux magnifiques volumes in-folio colombier. — 500 exemplaires numérotés, texte sur papier vélin et eaux-fortes tirées sur papier de Hollande; les deux volumes, 400 fr. 50 exemplaires numérotés, texte sur papier de Hollande et eaux-fortes tirées sur papier du Japon; les deux volumes, 800 fr. Édition populaire : deux volumes in-8°, avec 86 gravures dans le texte et 16 cartes d'après les cuivres du Dépôt de la Guerre : les deux volumes brochés, 20 fr.; reliés toile, 24 fr.; reliés demi-chagrin, 28 fr.

Paris. — IMPRIMERIE DE L'ART, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

